الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي

بعنوان:

مسرحية كليوباترا بين وليم شكسبير وأحمد شوقي

من إعداد:
- خلفي حنان
- عز الدين نادية

بإشراف الأستاذ:
د. محمد عباسة

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الأخرة إلا بعفوك

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. رحمة الله عليك وجعلك من أهل الجنة ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد وستبقى في قلب ابنتك حي لم تمت مهما دفنت

"والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب والحنان .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

"أمي الحبيبة"

إلى جميع إخوتي حفظهم الله

إلى عائلتي صغيرها وكبيرها إلى كل أهل وأقارب

إلى زوجي الذي سار معي الدرب خطوة بخطوة

"بلحاج كمال"

إلى صديقاتي العزيزات رفيقات دربي طيلة أيام الدراسة

"نادية، مريم، شيماء"

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

* * *

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا
في إتمام هذا العمل المتواضع
وإنه لا شرف لنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير
للأستاذ الفاضل د. محمد عباسة
الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة
وقدم لنا يد العون والمساندة ولم يبخل علينا بوقته وجهده،
كان لإرشاداته الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل.
كما نتوجه بشكرنا إلى الذين أفادونا بنصائحهم القيمة
والذين زودونا بالمادة العلمية.

***

مقدمة

بسم الله خير الأسماء في الأرض والسماء والحمد لله ذي النعمان والأداء وأصلي وأسلم على قدوتنا ومعلمنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم أما بعد:

لقد واكب فن المسرح منذ نشأته قضايا الإنسان وصراعاته المختلفة، فلم يكن بمعزل من التطورات المجتمعات، فغيرت رؤية الأديب المسرحي عن موقفه من الواقع الذي تفرضه الأحداث المختلفة ضمن رؤية شمولية لجوهرها وظروفها الموضوعية ضمن حركة التاريخ ارتبط ظهوره في الوطن العربي بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية باعتباره وسيلة وأداة للتغير والتعبير عن تلك التطورات والأوضاع.

كما يعد المسرح شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس ويعد وسيلة للترفيه والمتعة أيضا بقدر ما هو وسيلة للتعبير، وقد ظهر لدى اليونان والرومان ثم انحسر في النهاية القرن الثامن عشر في أوروبا، أما عند العرب فقد كان وليد التقليد والاقتباس حتى أصبح مع الوقت له إيداعاته على مستوى التأليف والإبداع.

كما تعتبر المسرحية الشعرية فنا من الفنون الأدب واسعة التأثير، فهي تحتوي على جميع عناصر الفنية من عرض وعقدة وحل، أما الحوار الذي يقع بين الأشخاص على خشبة المسرح فيكون شعرا وهي المادة التي تعرض عن طريقها أحداث القصة.

ومن بين المواضيع التي أسالت حبر الكثير من الأدباء والنقاد نجد موضوع كليوباترا الذي جذب أعلام والكتاب فأصبحت تعد من عيون الأدب العالمية خاصة بعد أن تطرق لها كبار الأدباء والكتاب المسرح أمثال شكسبير وبرناند شو وفي العالم العربي كذلك كما فعل أحمد شوقي، ويعود ذلك إلى ما فيها من أحداث هذا التاريخ ومن غنى في المعاني وغرابة في الموضوع والقرب من القصص الخيالية.

قد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب من بينها: أهمية الموضوع حفزتنا لمعرفة حقيقة هذه الشخصية الأسطورية والتطرق لمعرفة حقيقة هذه الشخصية الأسطورية والتطرق إلى أدق تفاصيل حياتها وقصتها التي رسخت في التاريخ على مدار القرون ومازالت ليومنا هذا، كذلك البحث عن التشابه في المادة المسرحية ونقاط الإخلاف الجوهري وتحديد علاقة

بينهما واكتشاف نظرة الغرب للمرأة العربي، كذلك لشد انتباه الباحث حقل دراسات المقارنة لما له من فائدة في اتساع أفاق الدارسين والتعرف على ثقافات الشعوب الأخرى.

بما أننا تخصصنا أدب مقارن اعتمدنا في بحثنا هذا على مجال الأدب المقارن الذي يعد مجال دراسة حديث النشأة يدرس أوجه التشابه والاختلاف وعلاقة بين أدبين مختلفين، كما قد كثر استخدام المقارنة في مجالات العلوم المختلفة كالطب وتاريخ والفلسفة والأساطير والحب والجمال.

بناء على هذا يمكن طرح الإشكال التالي: كيف تناول كل من شكسبير وشوقي مسرحية كليوباترا وأين يكمن الاختلاف والتشابه بين مسرحية أنطونيو وكليوباترا لشكسبير ومسرحية مصرع كليوباترا لشوقي وما هو سبب الاختلاف بينهما؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وزعنا عملنا هذا ضمن خطة البحث تضم ثلاثة فصول، خصصنا الفصل الأول والثاني للدراسة النظرية، بينما جاء الفصل الثالث تطبيقيا، وتتوزع هذه الفصول على عدة عناصر تتصدرها مقدمة ومدخل تمهيدي وختامها خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

أما المدخل فقد تضمن تاريخ الأدب المسرحي، ويحدد نشأة المسرح عند الغرب وعند العرب. وأما الفصل الأول المعنون بـ: مسرح شكسبير وشوقي، فقد قمنا بتقسيمه إلى عنصرين، وهما المسرح عند شكسبير حيث تطرقنا فيه إلى نبذة عن حياته وخصائص مسرحه. وأما العنصر الثاني المسرح عند شوقي فقد تطرقنا كذلك إلى نبذة عن حياة الكاتب وخصائص مسرحه.

والفصل الثاني المعنون بـ: مسرحيات كليوباترا يضم ملخصا لمسرحية أنطونيو وكليوباترا لشكسبير، وملخصا لمسرحية مصرع كليوباترا لشوقي.

وأما الفصل الثالث فهو مكملا للفصول السابقة وعنوانه: دراسة المقارنة، حيث وقفنا على استخراج دراسة أوجه الشبه والاختلاف وكذلك كليوباترا في التاريخ حيث قمنا بتعريفها وعرض سيرتها، كما وضحنا أسباب الاختلاف بين شكسبير وشوقي.

تأتي خاتمة عرض النتائج القائمة على الفرضيات التي تضمنها البحث في مختلف أطواره.

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع. كما لا يكاد يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، من بين التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع في المكتبات، أما من جهة التسهيلات فيمكن الإشادة بمساعدة المشرف وتعامله الممتاز الذي يهيأ به الطالب نفسيا.

أما بالنسبة للمنهج المتبع اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي وهو المنهج المقارن يقوم بالمقارنة بين موضوعين من خلال أوجه الشبه والاختلاف.

ويمكن القول في النهاية إن إنجاز هذه المذكرة لم يكن مضنيا وشاقا كله بالنظر إلى المتعة التي كان يحققها، كونه موضوع حيوي غير حاف يبعثنا بشكله النهائي إلى الراحة والاطمئنان، ومن المؤكد أن هذا البحث العلمي لا يخلو من الزلات والعثرات غير أن إنجازه ساهم في تنمية قدراتنا العلمية والمنهجية، والله ولي سداد والتوفيق.

***

المدخل

تاريخ الأدب المسرحي

المسرح الشعري هو أبو الفنون وأكثرها تأثيرا في نفوس الناس وثاني أقدم أشكال الفن بعد الشعر، وسمي كذلك ألنه يختصر عدة أنشطة إنسانية، ويجمع أكثر من فن، فهنا الكتابة الأدبية التي تتمثل في كتابة النص المسرحي، وهناك فن التمثيل وفن الإخراج، والفن التشكيلي المتمثل في تصميم وتنفيذ الديكور والملابس المسرحية وفن الإضاءة وتصميم الرقصات... وفن الموسيقى، وتجتمع كل هذه الفنون لتنتج لنا في النهاية عرضا مسرحيا متناغما ومتناسقا ذا وحدة فنية واحدة تشكلها مجموعة أفكار لعدة عقول مبدعة كَ لحسب تخصصه.

يرتبط المسرح ارتباطا وثيقا بالدين والثقافة والمجتمع الإنساني والمدارس الفلسفية والمذاهب الأدبية، إذ كان وما يزال هو نقطة الانطلاق المعتادة نحو التطور والوعي الإنساني للمساعدة في معالجة القضايا الاجتماعية في سبيل تطوير المجتمعات، والوصول بها إلى أفضل حال. ويقول "باتريس بافي" عن فن المسرح في معجمه أن: "الغنى اللامحدود لأشكال والتقاليد مسرحية على مدى التاريخ يجعل من المستحيل تعريف فن المسرح ولو بشكل كثير العمومية"[1]. ومن هذا المنطق يمكن القول إن فن المسرحية هو من أكثر الفنون الأدب تعقيدا وشمولية.

وحسب قول عميد المسرح الإنجليزي وليام شكسبير: "الدنيا مسرح كبير، وكل الرجال والنساء هم لاعبون على هذا المسرح ". والمقولة الشهيرة: "أعطني مسرحا أعطيك شعبا عظيما"، فالمسرح ضروري للأفراد والمجتمعات، ويلعب دورا كبيرا في التوعية والتوجيه وتبصير الناس، كونه أكثر الفنون تأثيرا في النفوس، فالعرض المسرحي لا يكتمل دون جمهور مشاهد يتلقى ويتفاعل مع المسرحية، حيث يجسد الممثلون جانبا من التجربة[2].

1 – المسرح في التراث الأوربي:

يعد المسرح فنا قديما عرف منذ القدم عند اليونانيين وقد ارتبط في البداية بالشعائر

1 – بافي باتريس: معجم المسرح، ترجمة ميشال خطار، ط1، بيروت 2015.

2 – الرجيب وليد: الدنيا إلا مسرح كبير، جريدة الراي الكويتية، 3 يناير 2015.

الدينية إلا أنه ما لبث أن أصبح فنا قائما بذاته، لا تقتصر غايته على الإمتاع، بل تشمل أهدافا فكرية وتثقيفية وترفيهية للمشاهدين ولذلك يوصف المسرح بأنه مدرسة الشعوب ويذهب معظم الكتاب الذين درسوا فن المسرح إلى أن بدايته كانت عند الإغريق لما تمتع به هذا الفن من ازدهار عند اليونانيين القدامى. وتعود بداية ظهوره عن الإغريق إلى القرن الخامس قبل الميلاد، إلا أن ازدهار المسرح في ذلك الوقت لا يعني أنه لم يكن موجودا عند الحضارات السابقة للإغريق، وعليه فإن فكرة عدم وجود فنا قبل المسرح الإغريقي يعد إنكار لقدرة الإنسان من مختلف الثقافات على الترفيه عن النفس خاصة أن المسرح وسيلة للترفيه وليس لتعبير فقط[1].

أ – المسرح القديم:

1 – المسرح الإغريقي:

لم يولد المسرح الإغريقي مكتملا ناضجا، فما كان له أن يخرج إلى الوجود كما خرجت أثينا من رأس زيوس، كاملة يانعة الشباب فالشواهد المستمدة من دراسة أساطير هذا الشعب العريق، ومن أثاره الحضارية القديمة، تشير إلى بدء تخلق الدراما في أصولها الأولى من الشعائر والطقوس الدينية البدائية التي كانت تمارسها العشائر اليونانية في مجتمعنا القبلي الأول، وإذا كان فلاسفة اليونان في عصرهم الذهبي قد أرجعوا التراجيدية إلى الأناشيد والرقصات التي تتدرج تحت عبادة ديونيزيوس إله الخمر، وعادوا بأصول الكوميديا إلى مواكب الاحتفالات المعربدة الصاخبة التي كانت تصحب أداء طقوس الاحتفال به فإن الدراسات الحديثة في علم أصول الإنسان والديانة المقارنة تشير إلى أصول الدراما اليونانية أبعد من طقوس احتفال تبديونيزيوس، وتقيم الصلة بين الدراما في صورتها الفنية التي انتهت إلينا عند أيسحيلوس وسوفوكليس ويوربيديس وأريستوفانيس، وبين الدراما البدائية الدينية التي تجري مجرى الشعائر الكهنوتية من ناحية، أو مجرى الطقوس الدينية التي يؤديها أفراد

1 – فرانك م. هواينتج: مدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف وأخرين، دار المعرفة، القاهرة، ص 23.

عشيرة وأخبارها معا وهي طقوس للزواج والبلوغ والميلاد والموت وفي صورة أخرى لها طقوس إخصاب الأرض والاحتفال بتنصيب الملك الفتى محل الملك الشيخ، والثابت في ذلك كله أن اليونانيين القدامى في مرحلة المجتمع القبلي، كانوا يؤدون تمثيلا دراميا للأساطير بعض ألهتهم يحتفلون بميلادهم وعذابهم وتمجدهم بأداء الإيماني تصحبه الموسيقى والرقص[1].

ومن ذلك أساطير ميلاد زيوس كبير الإلهة وقصة اختطاف بيرسيفوس آلهة القمح ونزولها تحت الأرض، وذهاب أمها، الأم الإلهة، تبحث عنها وترجعها إلى عالم النور، وقصة ميلاد يونيزيوس إله الكروم والخمر وعذابه وصعوده إلى مملكة، هذه كلها أساطير كانت تؤدي تمثيلا ورقصا وغناء، ومشاركة فعلية من الجمهور في مصائر الآلهة، منذ عصور قديمة والثابت أيضا أم طقوس والمشاهد الدرامية البدائية كانت تستهدف التأثير في طبيعة مباشرة، كما فعل البدائيون جميعا، بتمثيل الأمنية المرجوة كأنها حقيقة حتى يتم لها أن تتحقق بالفعل وتصبح واقعا ملموسا[2].

2 – المسرح الروماني:

تطور المسرح الغربي وتوسع بشكل ملحوظ في ظل حكم الرومان، فكتب المؤرخ الروماني ليفي أن الروم نشأة المسرح للمرة الأولى في القرن الرابع فبل الميلاد عن طريق أداء ممثلون إثروسكانيون.

والروم لم يعرفوا المسرحية إلا بعد ما انتقل الفن المسرحي الإغريقي إلى روما فقلدوا المسرحية الإغريقية بنوعيها الملهاة والمأساة لكنهم لم يهتموا بالمأساة كما اهتم بها اليونان إذن نشأت المسرحية الرومانية معتمدة على اليونانية في جميع خصائصها الفنية وكان أشهر كتابها بلوتوس وكان من كتاب المأساة، وشاعت بين الرومان أشكال مسرحية أخرى مثل: التمثيليات الإيمائية أو البانتومايم التي اشتهر بها المسرحي لابريوس، ثم أخذ الفن المسرحي

1 – علي صابري: المسرحية نشأتها و تطورها، مجلة التراث الأدبي، العدد السادس، ص 100.

2 – نفسه.

عند الرومان في انحدار مع تحول الجمهورية إلى إمبراطورية [1].

3 – المسرح القروسطي:

في العصور الوسطى ترك التراث اليوناني والروماني القديم، وطبعت المسرحيات بطابع ديني، حيث أفد المسرحيون يستمدون موضوعاتهم من الكتاب المقدس وحياة المسيح مريم العذراء، فشاعت مسرحيات الأسرار لتمثيل قصص الكتاب المقدس كقصة أدم وحواء ونوح وإبراهيم لإبراز الشعائر الدينية المسيحية وهي نوع من المسرحيات الدينية التي انتشرت بأوروبا من القرن العاشر إلى السادس عشر، ومنها اشتقت مسرحية الأم والمسرحية الأخلاقية كمسرحية "الأم المسيح" لشاعر الفرنسي أرنول جريان ومصائب من؟ للكاتب الألماني يوهان سبستيان أما المسرحية الأخلاقية فكانت تعالج حياة الإنسان ومصيره [2].

ب – المسرح الحديث:

1 – المسرح الرومنتيكي:

جاءت الرومانتيكية مخالفة لتلك القيود الثقيلة التي فرضتها الكلاسيكية على الفن والأدب وظهرت في أوروبا بمنتصف القرن الثامن عشر حتى التاسع عشر الميلاديين، فظهرت دراما رومنتيكية اختلط فيها الجد بالسخرية ومحت الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة، واختار الكاتب بطلها من البرجوازيين وعامة الناس فأدت هذه المحاولات إلى ظهور دراما تراجيدية كوميدية[3].

2 – المسرح الواقعي:

ظهرت المسرحية في منتصف القرن التاسع عشر، واتجهت نحو الواقعية حيث ظهرت دراما حديثة هي مسرحية جادة لا تعتبر لا مأساة ولا ملهاة يستمد كاتبها مادته من الواقع الاجتماعي والسياسي والتجارب الشخصية ويختار بطلها من عامة الناس، فالمسرحية

---

1 – علي صابري: المرجع السابق، ص 101.

2 – المرجع نفسه، ص 103.

3 – المرجع نفسه، ص 104.

الواقعية تجسد الحقائق الجادة والصادقة والأفكار الحديثة وتصور حياتنا الواقعية في أسلوب أدبي رائع[1].

2 – نشأة المسرح عند العرب:

يجمع أغلبية النقاد والدارسين على أن نشأة المسرح العربي قد بدأت من تجربة مارون النقاش ومحاولته الأولى في كتابة مسرحية البخيل عام 1847، وانطلاقا من هذه التجربة الفريدة من نوعها في مجال كتابة المسرحية في الأدب العربي بشكل عام، فإن النقاد اعتبروا النقّاش هو الرائد الأول الذي يرجع إليه الفضل في إدخال فن المسرح إلى الأدب العربي هذا ما يؤكده خليل الموسي في قوله:

"وكانت كوميديا البخيل أول مسرحياته، وهي أول مسرحية عربية وقد ألفها وأخرجها ومثلها في أواخر عام 1847 وأوائل عام 1848 في منزله في بيروت، وهي مستوحاة من مسرحية البخيل لموليير، ولكنها ليست ترجمة ولا اقتباس بل هي من تأليفه، فلم يستطيع موليير أن يمحو فاعليته وشخصيته الذاتية والقومية، فقد غير المكان وأعاد صياغة الشخصيات خالعا عليها سمات عربية"[2]، لكي تتلاءم مع البيئة العربية والثقافة والفكر العربي بشكل عام، وتنسجم مع عاداته وتقاليده ومعتقداته.

فالنقاش بحكم رحلاته المتعددة التي كان يغلب عليها الطابع التجاري إلى البلدان الأوربية، خاصة فرنسا وإيطاليا، استطاع أن يطلع على الثقافة وفنون ومسارح هذه البلدان، وأن يتعرف على التمثيليات ومختلف الألعاب التي كانت تعرض في المسارح ودور العرض، مما جعله أثناء عودته إلى لبنان ينقل ويقتبس هذه الثقافة وهذا الفن المسرحي إلى البيئة العربية، وهو ما يذهب إلى تأكيده في قوله عن هذه التجربة الفنية... على أنني عند مروري بالأقطار الأوربية قد عاينت عندهم فيما بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب

---

1 – المرجع السابق، ص 107.

2 – خليل الموسى: المسرحية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997، ص 13.

الطبائع، مراسح يلعبون بها ألعابا غريبة ويقصون فيها قصصا عجيبة. فيوحي بهذه الحكايات التي يشيرون إليها والروايات التي يتشكلون بها ويعتمدون عليها من ظاهرها مجاز ومزاح وباطنها حقيقة وصلاح [1].

فهذا الاكتشاف الفني لخصوصيات المسرح الأوربي وطريقة عرضه لأهم المظاهر والقضايا الفكرية والمعرفية المرتبطة بالمجتمعات الأوربية هي التي ألهمت النقاش ودفعته إلى كتابة مسرحيته البخيل، التي اعتبرت فيما بعد البذرة الأولى لظهور المسرح في الأدب العربي.

وبعد هذه المحاولة قام النقاش بمحاولات أخرى لدعم الفكرة وإنشاء وتأسيس مسرح عربي، فعمد إلى تراث ألف ليلة وليلة ليستلهم منه موضوع مسرحيته الثانية الموسومة بـ: أبو حسن المعقل أو هارون الرشيد، والتي ألفها عام 1849.

وقد كان سبب لجوء مارون النقاش في هذه المرة إلى التراث الشعبي هو أنه أدرك في تلك المرحلة الباكرة من عمر هذا الفن المسرحي الجديد أهمية العناصر الدرامية التراثية في تأصيله من ناحية واحتضان الجمهور له من ناحية أخرى[2].

لذا راح يستلطف هذا التراث برؤيته الخاصة، محاولا توظيفه في المسرح، لفرض تقريبه من المتلقي العربي للاستفادة من كنوزه ومواده التي يزخر بها.

وبالإضافة إلى مارون النقاش وإسهاماته الفنية والفكرية في ظهور المسرح لدى العرب، نجد أيضا في هذه الفترة بروز مسرحيين آخرين، كان لهم دور فعال في نشأة المسرح في البيئة العربية، خاصة في سوريا ومصر من بينهم أبو خليل القباني ويعقوب صلوع والشيخ "سلامة حجازي" و"فرح أنطوان" و"إسكندر فرح" و"سليمان القرداحي "... وغيرهم .

يعتبر هؤلاء الرواد الذين أرسلوا الدعائم الأولى للفن المسرحي في الأقطار العربية، بفضل جهودهم وتضحياتهم الكبيرة، التي ساهمت بشكل كبير في انتشار هذا الفن وتطوره

1 – محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار بيروت، 1956، ص 14.

2 – عبد الحميد شيحة: دراسات في الأدب المسرحي، دار الهاني، (د.ت)، ص 32.

وفتحوا المحال واسعا للأجيال الأخرى تعاقبت على مسيرة المسرح العربي من حيث البحث والتأليف والتجريب المسرحي والتنظير الإبداعي أمثال: توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وصلاح عبد الصبور، وأحمد شوقي، وسعد الله ونوس، وسعد أردش، وعبد الكريم رشيد، وعز الدين المدني، ويوسف العاني وغيرهم. هذا بالإضافة إلى مجموعة أخرى من المشرحين الذين أخذوا على عاتقهم مواصلة المسيرة التي بدأها الجيل الأول وذلك من خلال البحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى مع الواقع العربي، لذا كان الرجوع إلى التراث الشعبي هو المصدر الأول والمنبع الرئيسي الذي لجأ إليه أغلبية الكتاب العرب لتحقيق غايتهم الأولى والأساسية والمتمثلة في محاولة تأصيل المسرح العربي، لقد ظل هم المثقفين والمسرحين الدائم وراء إعادة الظواهر المسرحية التي انحسرت، وذلك كلما سمحت لهم الفرصة لاستجلابها في مسرحياتهم الشعبية[1].

فمن ناحية الشكل لجئوا إلى بعض الظواهر المسرحية التي وجدت في التراث العربي وقاموا بتطبيقها في أعمالهم الدرامية مثل: خيال الظل، الأراجوز، السامر، فن المحبطين، الحكواتي، الحلقة، الفارس الشعبي، وغيرها. أما من الناحية المضمون، فقد استحضروا بعض المصادر والصيغ التراثية الشعبية التي حفل بها الموروث الشعبي من أساطير وحكايات وقصص شعبي إلى جانب الملاحم الشعبية والطقوس والتاريخ.[2].

والأغاني والمواويل الشعبية... وغيرها من الأشكال التعبيرية التي حوت الكثير من المواضيع والحكم والرموز الهادفة، مما حفزتهم على استشارها في نتاجاتهم المسرحية.

***

1 – هيثم يحيى الخواجة: محاور في المسرح العربي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا 2002، ص 24.

2 – محمد أبو علاء السلاموني: المسرح والتراث... وتحفظات ثلاث، مجلة المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 42، ص 3.

الفصل الأول
مسرح شكسبير وشوقي

1 – مسرح شكسبير:

أ – نبذة عن حياة شكسبير:

وليام شكسبير هو أحد الشخصيات المشهورة في الأدب العالمي إذ يطلق عليه لقب الشاعر الإنجليزي الوطني، عرف أن شكسبير كان شاعرا، وممثلا، وكاتب مسرحيات، ولكن كثباته للمسرحيات كانت أكثر ما أشتهر به، حيث يعتبره الكثيرون أعظم مسرحي في كل العصور، كتب شكسبير في المسرح البريطاني خلال العصر الإليزابيثي، والجاكوبيني، أو ما يسمى بعصر النهضة الأعمال، الأدبية التي لا تزال منتشرة حتى الوقت الحالي.

هو اسم إن ينطق حتى نستحضر في أذهاننا شخصه بوصفه أعظم الشعراء والمسرحين إنجلترا، غطت شهرته الآفاق وامتدت حتى تأثرت به أجيال متلاحقة وصولا إلى عصرنا الحاضر، حتى قيل عنه أنه "ليس رجل عصره فحسب، بل كان رجلا لكل العصور"[1].

يعد شكسبير أبرز كاتب في الثقافة البريطانية ومن أبرز الكتاب في الثقافة الغربية وفي الأدب العالمي، عرف بتمكنه من ناحية النثر والشعر معا وجزالة التعبير، وبالقدرة الفائقة على وصف الطبيعة البشرية، وإن كان الغموض لا يزال يلف حول أصالة بعض خصوصه الأدبية وفترات من حياته وقد ترجمت أعماله الأدبية إلى أكثر من ثمانين لغة.

ولد شكسبير في 23 أبريل 1564م في مدينة صغيرة بإنجلترا اسمها "ستراتفورد"، تقع على بعد مائة ميل شمال غرب لندن، ولم يكن بها سوى مدرسة متوسطة للغويات، أتم فيها دراسته للمنطق والبلاغة والأدب الكلاسيكي الروماني والإغريقي، وكانت مثل هذه المدرسة في ذلك الوقت تؤهل الطلاب للالتحاق بالجامعة، ولكن شكسبير لم يواصل وبدأ حياته العلمية كمدرس بإحدى القرى القريبة[2]، وقد أصبحت المدينة بفضل مولد شكسبير مدينة

---

1 – ستانلي ويلز: شكسبير لكل العصور، ترجمة عصام عبد الرؤوف بديع، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة 2013، ص 5.

2 – وليام شكسبير: سونيتات شكسبير الكاملة، ترجمة بدر توفيق، ط1، القاهرة 1988، ص 10.

سياحية وتجارية يقصدها أكثر من نصف مليون سائح سنويا، يأتون ليروا المكان الذي ولد فيه شكسبير.

"تزوج مبكرا وهو في الثامنة عشر فتاة تكبره بخمسة أعوام، أنجب منها ابنته الكبرى "سوزان"، وفي الولادة الثانية أنجبت توأما "هاملت" و"جوديت" (ولد وبنت) عام 1585م[1]، توجب على شكسبير أن يكسب عيشه بسبب الانهيار المالي لثروة أبية وإدخال والده السجن، ثم غادر شكسبير مدينته الصغيرة بعد ذلك بقليل فوصل إلى لندن عام 1591م وظل نجمه في صعود مستمر خلال السنوات اللاحق حتى كون فرقة مسرحية تحمل اسمه "وليام شكسبير"، واشترى مسرحا خاصا لفرقته عام 1608م، وكان يرسل النقود بصفة منتظمة إلى أسرته في "ستراتفورد" عام 1597م، لكنه لم يذهب للإقامة الدائمة معهم إلا في عام 1611م حين اعتزل الحياة في لندن، وظل يزورها على فترات متباعدة حتى عام 1614م، أما علاقته بالممثلين والشعراء، فقد ظلت متصلة حتى توفي في 21 إبريل عام 1616م بعد سهرة مع أصدقائه في منزله[2].

ب – مسرحياته:

اتفق النقاد إلى ثلاثة أصناف مسرحية وهي الملهاة (الكوميديا)، المأساة (التراجيديا)، والمسرحية التاريخية، وقد طرح قضايا ملحة معاصرة[3] في مسرحياته، كما نسب لشكسبير في زمانه ستة وثلاثون مسرحية[4]. فالملبيات تحتوي على أربع عشرة وهي في ترتيبها في السجل الأول أي طبعة المجموعة الأولى.

– العاصفة: La tempête

---

1 – وليام شكسبير: سونيتات شكسبير الكاملة، ص 10.

2 – نفسه.

3 – صليحة نهاد: أضواء على المسرح الإنجليزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989، ص 24.

4 – عباس محمود العقاد: التعريف بشكسبير، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2012، ص 61.

- السيدان من فرونا: Les deux hommes de Vérone
- زوجات ودنسون المرحات: Les joyeuses commères de Windsor
- دقة بدقة: Mesure pour mesure
- ملهاة الأغلاط: La comédie des erreurs
- إلحاج في غير طائل: Beaucoup de bruit pour rien
- عناد الحب الضائع: Peines d'amour perdues
- حلم منتصف ليلة الصيف: Le songe d'une nuit d'été
- تاجر البندقية: Le marchand de Venise
- ترويضة السليطة: La mégère apprivoisée
- كما تهوى (أو كما تهوون): Comme il vous plaira
- الليلة الثانية عشر: La nuit des rois
- نادرة ليلة الشتاء: Le conte d'hiver

يحتوي قسم التاريخ على عشر روايات هي[1]:

- حياة الملك جون وموته: La vie et la mort du roi Jean
- حياة ريتشارد الثاني وموته: La vie et la mort de Richard ii
- الملك هنري الرابع: Le roi Henri iv
- الملك هنري السادس: Le roi Henri vi
- حياة الملك هنري الخامس: La vie du roi Henri v
- حياة ريتشارد الثالث وموته: La vie et la mort de Richard iii
- حياة الملك هنري الثامن: La vie de Henri viii
- بركليس: Periclès

---

1 – المرجع السابق، ص 62.

ويحتوي قسم المآسي على اثنا عشر رواية[1]:

- مأساة كريولينس: Les malheur de Cariolus
- تيتس أندرونيكس: Titus Andronicus
- روميو وجولييت: Roméo et Julliette
- تيمون الأثيني: Timon d'Athènes
- حياة يوليوس قيصر وموته: La vie et la mort de Jules César
- مأساة ماكبث: Les malheurs de Macbeth
- الملك لير : Le roi Lear
- مأساة هاملت: Les malheurs de Hamlet
- عطيل: Othello ou le maure de Venise
- أنطونيو وكليوباترا: Antoine et Cléopâtre
- سمبلين ملك بريطانيا: Cymbeline roi de Bretagne
- مأساة ترولس وكريسيدا: Les malheurs de Troïlus et Cressida

وبعده، جمع علماء ودارسون آخرون أعمال شكسبير وفق التسلسل الزمني ولكنها جميعا تقديرات لا تخرج بنا من الترجيح إلى اليقين، وقد نقبلها كلها على علاقتها، ثم لا تمنعها أن نتوسع في دراسة اللباب الجوهري من أدب شكسبير[2].

ج – خصائص مسرح شكسبير:

لقد تم إنشاء أول مسرح حقيقي مستقل بذاته عام 1576م بلندن، بينما نهض المسرح الإنجليزي نهضته العظيمة على يد شكسبير (1564-1616م)[3] حيث اتخذ من مقدمة فيكتور هيجو الطويلة في مسرحيته "كرومويل"، ودعا المسرحيين إلى رفض نظام الوحدات

---

1 – المرجع السابق.

2 – المرجع نفسه، ص 111.

3 – عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة 2002، ص 8.

الثلاث التي وضعها أرسطو (وحدة الحدث – وحدة الزمان – وحدة المكان) وفكرة الفصل بين الملهاة والمأساة، واعتبار المسرح خلقا جديدا للحياة، فظهرت الدراما الرومانتيكية التي اختلط فيها الجد بالسخرية بإمحاء الحدود الفاصل بين الملهاة والمأساة مما أدى إلى ظهور الدراما التراجيدية الكوميدية والدراما الضاحكة أو الترويج الفكاهي، وهو عنصر الفكاهة ومرح يتخلل المأساة أو القصة المحزنة ليخفف من حدة التوتر الدرامي ويمسح دمعة بعثها ذاك التوتر حتى لا يمل النظارة من تتابع العناء، أو ليقوي الشعور بالألم عن طريق إظهار التباين بين الحزن والمرح، فنجد أن مسرحياته الكوميدية تحتوي على عناصر جادة، ونجد أيضا أن مسرحياته التراجيدية تتسبب في صدمة لتفاد الكلاسيكية الجديدة عن طريق فشل هذه المسرحيات في الإبقاء على العنصر الجاد في المسرحية من البداية إلى النهاية... نجد في مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" أن المهرج هو الذي يحضر الأفعى إلى كليوباترا التي تتسبب في قتلها بعد ذلك[1].

"الغريب أن تقنيات مسرح شكسبير تستجيب في سهولة الإمكانيات التكنولوجية للمسرح الحديث، وإيقاع مسرحياته يوافق إيقاع زماننا وأيامنا"[2]. ولطالما كان مسرح شكسبير عالميا، فبالإضافة إلى أنه تفوق على أقرانه فإنه لا يزال معاصرا مهما مر عليه الزمن، والعديد من مسرحياته لا تزال تدرس حتى يومنا هذا، ويعاد تفسيرها في سياقات سياسية وفلسفية مختلفة بحكم ما وقفت عليه من قضايا إنسانية وجودية.

وشكسبير ليس مجرد شاعر أو كاتب مسرحي، إن أعماله دنيا كاملة بما في الدنيا من حب وكراهية، ومن طموح وزهد، من كبر وتواضع، من فوز وخسارة، ومن شر وخير ومن وفاء وغدر، من مشاعر متسامية ومشاعر متدنية، من غضب ورضا، من حكمة وحماقة، من سداد وشطط، من فكر نفسي اجتماعي في الماضي والحاضر والمستقبل، ودنيا شكسبير دارت أحداثها في إنجلترا واسكتلندا والدنمارك ومصر وقبرص واليونان، في المدن

1 – ستانلي ويلز: شكسبير لكل العصور، ص 165.

2 – ألفريد فرج: شكسبير في زمانه وزماننا، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2002، ص 7.

الإيطالية فيرونا، والبندقية وبادو وروما، فضلا عن البلاد الخيالية والمواقع السحرية"[1].

إن انفتاح النص الشكسبيري شكل قيمة على امتداد التاريخ بكونه فسحة تأويلية وفق مرجعيات القارئ وإمكاناته، مهما كانت تلك الإمكانات ويتنوع هذا مع منطلقات "تودروف" الخاصة بشأن عملية التأويل وتعددية القراءة التي يراها بأنها عملية قراءة فعالة.

"وفي سنة 1594م ألتحق شكسبير بأكثر فرقة مسرحية بلندن وهي فرقة "لورد شمبرلين" التي سميت فيما بعد فرقة "رجال الملك" وقد قدمت هذه الفرقة أول عروضها المسرحية في القصر الملكي سنة 1594م"[2] خلال حكم إليزابيث الأولى.

كان شكسبير إذن يبدع في إطار نهضة مسرحية واسعة، وربما كان هو أفضل مؤلمي عصره، ولكن المناخ المسرحي والثقافي الذي عاش فيه كان له أبلغ الأثر على إبداعه ونبوغه، وأقرب الناس إلى شكسبير وأهمهم كان الممثل الأول في فرقته ريتشارد بيرباج (1619 - 1576) وقد مثل كل الشخصيات الصعبة في أعمال شكسبير، "الملك لير" و"هاملت" و"ريتشارد الثالث" و"ماكبث"[3].

د - لمحة عن مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" لشكسبير:

تأتي هذه المأساة لشكسبير تكملة لمأساة يوليوس قيصر (1599) وهي تتكون من خمسة فصول و38 منظر والأشخاص الرئيسية هي كالآتي:

1 - الشخصيات:

- مارك أنطونيو - أوكتافيوس قيصر - ليوبيدس: حكام ثلاث.
- سيكتاس - بومبيوس - ديكرتاس - أروس - فنتدياس - سكاروس - ديمترياس: أصدقاء أنطونيو.
- يراس - أغريبيا - غلوس - دولابلا - مسنس - بروكلياس: أصدقاء قيصر.

---

1 - المرجع نفسه، ص 10.

2 - المرجع نفسه، ص 15.

3 - المرجع نفسه، ص 19.

– ميناس – منيكراتاس – فرياسكا: أصدقاء بومبيوس.

– سيلاس: ضابط في جيش فنتدياس.

– يقورينـاس: سفير أنطونيو القيصر.

– ألكساس – مراديان – سليكايس – ديومديس: أتباع الملكة.

– شراميان – إرس: وصيفتا الملكة.

– أوكتافيا: زوجة أنطونيو وأخت أكتافيوس قيصر.

وهناك ضباط وجنود آخرون.

2 – الملخص:

استمد شكسبير موضوعا من المصدر التاريخي نفسه، الذي استمد منه موضوع مأساة يوليوس قيصر وهو كتاب تاريخ حياة النبلاء اليونانيين والرومانيين الذي وضعه "بلوتارك". وكانت المسرحية تجرى على علاقة حب بين "كليوباترا" و"أنطونيو"، وتجري الأحداث في كل من روما والإسكندرية حيث كانت تقيم "كليوباترا" (69 – 30 ق.م)، يأتي رسول من روما ويبلغ "أنطونيو" أن زوجته "فولفيا" قد توفيت، ويقرر "أنطونيو" الرحيل إلى روما بسبب وفاة زوجته، ولأن "بومبي" حاكم جزيرة صقلية وسردينيا أخذ يتمرد على قيصر روما، الذي تصله أخبار عن "أنطونيو" أنه يقضي وقته في صيد السمك وشرب الخمر. يصل "أنطونيو" إلى روما ويتزوج "أوكتافيا" أخت قيصر، ولكنه حزن كثيرا لـ"كليوباترا" التي كانت معروفة بثقافتها وذكائها وجمالها، وقبل أن يعود إلى مصر مع زوجته "أوكتافيا" يقرر "أنطونيو" الصلح بينه وبين أخيها قيصر، إذ حدث سوء تفاهم بينهما. وبعد رحيل "أوكتافيا" تصل أخبار إلى قيصر بأن "أنطونيو" يحشد جيوشا في مصر مع "كليوباترا" ضد قيصر، ونشبت الحرب بينهما وينتصر قيصر في الحرب ويطلب "أنطونيو" من أحد وأسمه "إيروس" أن يقتله إلا أن الخادم "إيروس" طلب منه أن يدير وجهه، فقتل نفسه بدلا من أن يقتل "أنطونيو"، وبعد ذلك قام "أنطونيو" بطعن نفسه، ولكنه لم يمت وطلب من أتباعه بأخذه إلى ضريح "كليوباترا" حيث يلفظ أنفاسه الأخيرة هناك بقرب من "كليوباترا" التي طلبت من "صهرج" أن يجلب لها أفعى

سامة وأسمها "أفعى النيل" التي تقتل بلا ألم، وتموت بعد أن تلدغها الأفعى، إذ لم يسمح لها أتباعها بالانتحار بالخنجر. ويقرر قيصر دفن "كليوباترا" و"أنطونيو" في مدفن واحد وينظر إلى جثمانهما ويقول: "ولكن تبدو الملكة وكأنها تنام نوما هادئا، كأنها تريد أن يفتن بها أنطونيو أخر"[1].

2 – مسرح شوقي:

أ – نبذة عن حياة شوقي:

"هو أديب وشاعر مصري لقب بأمير الشعراء ولد سنة 1868م بالقاهرة لأسرة ذات جاه، امتزجت فيها الدماء العربية والتركية والكردية واليونانية، تعلم في مدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي في بعثة إلى فرنسا، فدرس الأدب الفرنسي مع دراسته للقانون وعمل بعد عودته في (القلم الإفرنجي) في ديوان الخديوي وتوثقت صلته بالخديوي عباس الثاني فصار شاعر الأمير المعبر عن سياسته، فأفقده ذلك ثقة الوطنيين، ولقد عاش حياة مترفة بفضل حياته في القصر، والجوائز التي كان يقدمها له، وحين خلع الإنجليز عباس الثاني وولوا السلطان حسين كامل مكانه، قابل شوقي هذه الخطوة بالسخط والألم وعبر عن ذلك في شعره وذهب إلى إسبانيا وبقي هناك طول الحرب العالمية الأولى، وأطلع على أثار الحضارة العربية الأندلسية، وتغنى بها في بعض قصائده"[2].

وكان شوقي مثقفا ثقافة متنوعة الجوانب، فقد انكب على قراءة الشعر العربي في عصور ازدهاره وصحب كبار شعرائه، وأدم النظم في مطالعة الكتب اللغة والأدب وقد كان مغرما بالتاريخ ويشهد على ذلك قصائده التي لا تخلو من إشارات تاريخية، كان شوقي مطلعا على الثقافتين العربية والغربية، فإتقانه للفرنسية مكنه من الاطلاع على أدبها وفنونها، والتأثر بشعرائها، كما أعتبر رائد النهضة الأدبية والفنية والسياسية والاجتماعية والمسرحية

---

1 – وليام شكسبير: أنطونيوس وكليوباترا، دار الكتاب العربي، القاهرة 1968، ص 4.

2 – د. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر 1984، ص 68.

التي عرفتها مصر.

"لقد كان لنفي أحمد شوقي إلى الأندلس تأثير كبير وتحول عظيم في حياته فقد سما هذا التحول بمكانته أمام الشعب، لأنه ترك القصر، وانتقل إلى الشعب وحركته الوطنية مع العلم أنه أثناء النفي لم ينظم إلا القليل من الشعر"[1].

"نلاحظ أن أهم ما ميّز شعره في الدورة من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب فصوره ولكن بطريقة خاصة، هذه الطريقة تعتمد على معارضة الشعراء للقدماء وتعتمد اعتمادا هاما على الجزالة والمتانة"[2]. فمن المعلون أن شعر شوقي مر بمرحلتين، الأولى اهتم فيها بكل ألوان الثقافة وبدا يعبر عنها في شعره، والثانية بدا يطرح فيها مشاعره الإنسانية الخاصة وعواطفه.

عاد إلى مصر سنة 1920 في عنفوان الثورة وانسلخ بعض الشيء عن الأسرة المالكة وتقرب من الشعب واخذ يظهر اتجاهه العربي وإن ظل به بصيص من الاتجاه التركي القديم[3].

توفي أمير الشعراء في 14 نوفمبر 1932م ودفن في مدافن حسين باشا في مقبرة السيدة نفيسة وقد أوصى بأن يكتب على قبره بيتان من قصيدة البردة وهما[4]:

يا أحمد الخير جاه بتسميتي وكيف لا يتسامى بالرسول سمى
إن جل ذنبي عن الغفران لي أمل في الله يجعلني في خير معتصم

ب - مسرحياته:

- مصرع كليوبترا

1 - د. محمد عبد الهادي: الأخلاق في الشعر أحمد شوقي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر، ص 5.

2 - المرجع نفسه، ص 6.

3 - أحمد شوقي، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، رسلان للطباعة والنشر، ط1، دمشق 2008، ص 36.

4 - المرجع نفسه، ص 37.

– مجنون ليلى

– قمبيز

– علي بك الكبير

– عنترة

– أميرة الأندلس

– الست هدى

– البخيلة

ج – خصائص مسرح شوقي:

صاغ شوقي معظم إبداعه المسرحي شعرا، لذلك سنلقي مزيدا من الضوء على صلة المسرح بالشعر، فقد امتزج المسرح بالشعر امتزاجا كاملا منذ بداياته الأولى في العصر الإغريقي حتى الآن، وذلك على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية والتي لم تصاغ شعرا في أي مرحلة من مراحلها، فالمسرح أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، ذلك لأن الشعر يحلق بالقارئ بالمشاهد نحو آفاق علوية، بما يحتويه من وزن وموسيقى تألفها الأذن وتطرب لها النفس[1]، ولذلك يلتف المسرح بالشعر من الأشعار الملحمية، وحاول. محاكاتها على منصة التمثيل.

والمسرح الشعري صورة من صور الإبداع الذي تأخذه الأمم في التعبير عن قضاياها الكبرى والمصيرية، وأنسب الأشكال الأدبية للتعبير عن الهموم الكبيرة في حياة الأمم وأكثرها، اتصالا بتاريخها القومي ووجدانها الحضاري وطبيعة إحساسها بالعالم حتى يمكن القول بأن الأمم العريقة وجدت ذاتها في تراجيديا الشعرية كما لم تجدها في أي فن آخر لذلك نجد تراجيديا الشعرية ميزت الملمح الحضاري للعديد من الأمم الكبرى في العصر الحديث أما في الأدب العربي، قد ظهر المسرح الشعري من خلال إنتاج عدد من الشعراء أمثال

---

1 – أحمد علي جويلي: المسرح الشعري عند عبد الرحمان الشرقاوي، دراسة موضوعية وفنية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، ص 23.

أحمد شوقي وعزيز أباضه، واستمر الإنتاج العربي في المسرح الشعري من خلال صلاح عبد الصبور وعبد الرحمان الشرقاوي وغيرهم[1].

ويتميز مسرح شوقي بعدد من السمات:

1 – أنه ينسب إلى الشعر الكلاسيكي، ولكن بعضا من النقاد ينكرون عليه إلزامه التام بمعايير الكلاسيكية، فيرى إبراهيم حمادة: أن شوقي لم يلتزم في مسرحياته بالبناء الكلاسيكي الجديد الذي تعارف عليه في فصول خمسة، إن نجد في مسرحية "علي بك الكبير" ثلاثة فصول، وفي "مصرع كليوباترا" أربعة وفي "أميرة الأندلس" خمسة، وفي "الست هدى" ثلاثة وفي "البخيلة" ثلاثة، وبهذا لم يلفت التقسيم الكلاسيكي نظر شوقي، كما أن هناك مخالفة أخرى، وهي أن النصوص شاعر درامي كلاسيكي آخر إنما كانت تخلو من الإرشادات المسرحية التي تميز بها شوقي[2].

كذلك نجده يتخلى عن تطبيق الوحدات الثلاث كشرط من شروط الكلاسيكية خاصة وحدتي الزمان والمكان، ولم يلتزم بالخاتمة التراجيدية المأساوية، حيث ظل منشغلا بإرضاء الجمهور على حساب كسر القواعد المدارس الأدبية، إضافة إلى أن مسرحه الشعري يميل بصورة واضحة إلى الذاتية.

2 – الغنائية تسيطر على مسرح شوقي الشعري، وفي هذا الصدد نجده يخالف الكلاسيكيين الجدد الذين جعلوا مسرحياتهم مشاهد درامية خاصة، وهو في ذلك كان يقترب من المسرح المصري الذي كان يقدمه الشيخ سلامة حجازي، وتقدمه منيرة المهدية، والسيد درويش، وغيرهم، حيث أضاف إلى مسرحياته الجادة مشاهد من الرقص والغناء كما في "مصرع كليوباترا" و"قمبيز" و"على بك الكبير" و"عنترة"[3].

وتلك الغنائية تستغرق مشاهد طويلة فتؤثر على التركيز في متابعة الأحداث وهذا

---

1 – محمد عناني: الشعر المسرحي حاضره ومستقبله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 11.

2 – أحمد سخسوخ: الدراما الشعرية بين النص والغرض المسرحي، القاهرة 2005، ص 45.

3 – المرجع السابق، ص 16.

على عكس شكسبير الذي كان يضحي بالنظم تماما ويلجأ إلى النثر إذا تطلب الموقف الدرامي ذلك[1].

3 – أما شخصيات شوقي المسرحية فقد جاءت سطحية التحليل حقا، ولكن مرجعها إلى الاتجاه الغنائي الذي اندفع فيه الشاعر، وضحى في سبيله بالقيمة المسرحية والمثل الأعلى للكاتب المسرحي أن تختفي شخصيته في المسرحية، وبدع الشخصيات التي تدير الحوار وتحرك الموضوع بصورة طبيعية وتعكس عالما كأنه عالم الحياة[2]. فالشخصيات كانت سطحية ولا تحمل عمقا، إذا فتقد شوقي إلى البعد النفسي في رسم الشخصيات مما أدى في النهاية إلى غلبة الوصف المباشر وحكي والاسترسال وضعف الحس الدرامي وكذلك لم يوظف الصراع بمفهومه المسرحي توظيفا مناسبا مما أدى إلى ضعف الحركة المسرحية لديه. مزج بين الكوميديا وتراجيدية في العمل الواحد، فشوقي يدخل الفكاهة في أعماله كنوع من الترويج وإن اعتمد على المفارقة اللفظية وهو يتعارض مع قاعدة الكلاسيكيين التي لا تسمح بتسرب أية فكاهة إلى التراجيديا، وهو بهذا الأمر جارى الرومانيين ومن جاء بعدهم بل جارى شكسبير أيضا...

ومن ناحية أخرى لم يتقيد شوقي بإنهاء مسرحياته كلها (المآسي أو التراجيدية) بحدث مؤلم ومحزن أو فاجعة وإن كان قد أخذ بها في جوانب لكنه خرج على القاعدة. مزج بين الغناء والتمثيل، وهو بهذا يختلف مع الكلاسيكيين الجدد في أنهم جعلوا أعمالهم المسرحية تتكون من مشاهد درامية خالصة[3].

إلى جانب هذا، قرأ كثيرا عن الأدب الفرنسي، فقرأ الأدب التقليدي ممثلا في كورني وراسين وموليير، وقرأ الأدب الإبداعي لدى هيجو وشكسبير، وتعلم أن هيجو قد تأثر

1 – صليحة نهاد: أضواء على المسرح الإنجليزي، ص 145.

2 – محمود حامد شوكت: المسرحية في شعر شوقي، مطبعة المقتطف، القاهرة، ص 30.

3 – عز الدين إسماعيل: المسرحيات التاريخية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة 1984، ص 45.

بشكسبير وأن كلا منهما قد اتجه نحو التاريخ الأوربي الحديث والقديم.

فهذا يعني أن شوقي قد تأثر بكل هذا، إذ رأى أعلام الأدب الأوربي يتجهون إلى التاريخ، فلجأ إليه يستقي منه موضوعات مسرحياته، فأحيا التاريخ المصري فرعونيا أو عربيا أو إسلاميا الذي كان يعده اتجاها قوميا، فقد حاول تأليف الرواية التاريخية في مطلع حياته الأدبية ولكن نجاحه الأكبر كان في الشعر على نمط القصيدة التقليدية، فبلغ بهذا النمط ذروته في العصر الحديث، وله في ديوان الشعر مطبوع ومؤلف من أربعة أجزاء[1].

د – لمحة عن مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي:

مصرع كليوباترا من أجمل المسرحيات التي ألفها أمير الشعراء أحمد شوقي (1868 – 1932م) بين عامي (1920–1929م) بنية المبادرة في إنشاء مسرح عربي شعري، وهي مسرحية شعرية تدور حول الأيام الأخيرة في حياة الملكة "كليوباترا" حوالي سنة 30 ق.م في الإسكندرية بين وقعة "أكتبوم البحرية" وانتحارها، بطلة هذه الرواية كليوباترا.

1 – الأشخاص الرئيسية لهذه المسرحية:

– كليوباترا – مارك أنطونيو.

– أوكتافيوس قيصر – قيصرون.

– أنوبيس – زينون.

–حابي – ديون.

– ليسياس – هيلانة.

– شرميون – أوروس.

– أولمبوس أنتشوا – غانميز.

– حبرا وبولا.

1 – عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وأصولها وتاريخها، ص 46.

وهي تتكون من أربعة فصول موضوعها تاريخي ووطني[1].

2 – الملخص:

استمد شوقي مسرحيته من أحداث التاريخ ومسرحية شكسبير، وبدأ أحداث النص المسرحي بافتتاحية تجمع بين "أوروس" مع "ليمبوس" ويشكو كل منهما للآخر حزنه البالغ بسبب سوء أحوال سيدهما "أنطونيو" وعدم اكتراثه للاستدعاءات المتلاحقة التي تأتي من روما التي تكاد بإهماله لها أن تضيع، ثم تستعرض "كليوباترا" المكتبة وتقابل "أنوبيس" كبير الكهان وبخبرها باكتشاف رائع لسموم إحدى الحيات التي تميت من يتناولها ميتة سريعة وبلا ألم. ثم يعرض شوقي إعلان "قيصرون" الوريث الشرعي للقيصر الراحل، ملكا للبلاد وهو ما دفع "أوكتافيوس" إلى إعلان الحرب ضد مصر، ويستقبل "أنطونيو" ذلك بالاستخفاف فهو أمير المعارك والعالم كله. ثم يطلب "أنطونيو" من "أورس" ألا يعصي سيده حتى آخر العمر وأن يقتله، ويحتال "أورس" كي لا يعصي سيده فيقتل نفسه، فيعلق "أنطونيو" على ذلك فيقول[2]:

فعلمت مني كيف يجبن قيصر   وعلمت منك العبد كيف يموت

***

---

1 – أحمد شوقي: مسرحيات شوقي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، طبعة جديدة، وحدة الرغاية، الجزائر 2007، ج2، ص 5.

2 – المصدر نفسه، ص 6.

الفصل الثاني

دراسة مقارنة بين المسرحيتين

1 – دراسة أوجه التشابه والاختلاف:

ليس من المبالغ قولنا إن الدراسة المقارنة لا تتم إلا بدراسة تاريخ الأدب بين أمتين والعلاقة بينهما، ذلك أن الفنون ترتب فيما بينها من خلال خروج الأدب من نطاقه الضيق إلى العالمية الواسعة، عن طريق وسائل عدة مثل الاتصال بالأدب الأخرى والتعرف على ماهية الفنون الموجودة فيها إلى جانب الإلمام، بكيفية عرض تلك الفنون وطريقة إتقانها.

من خلال ما قمنا به من دراسة لمسرحية كليوباترا عند كل من شكسبير وشوقي لاحظنا أن هناك تأثيرا وتأثرا، إلا أن "هناك من النقاد من قال بأن هذا الأخير لم يتأثر بالغرب وأن تأليفه للمسرح كان نابعا من أصالته وتراثه، ومن أهم من قال بهذا الأمر خليل مطران الذي قال: "فأما المعنى فيجيئه على مرامه أو على أبعد من مرامه ولا ينضب عنده، لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة"[1]. ولكن عند سماعنا مثل هذا الكلام نعلم أنه نابع من شخص غيور على أدب بلده ويريد له أصلا عربيا لا علاقة له بالغرب، لذا من أرخوا لشوقي هم من حاولوا أن يوهموا بأنه لم يكن يعتمد في تأليفه على شيء، مما يقرأ في الآدب الأخرى زعما منهم أن ذلك مما يدعم أصالته[2].

إن الحقائق التاريخية الموجودة لا تعتبنا في دراسة العمل المسرحي أو الحكم عليه، إنما ندرس تلك الحقائق في صورتها الفنية، ونحكم عليها بمقدار قدرتها على الإقناع من داخل الموقف المسرحي لا من الواقع التاريخي، لذلك يستطيع المؤلف المسرحي أن يفسر التاريخ برؤيته الخاصة، وأن يرسم الشخصيات التاريخية على النحو الذي يتلاءم مع تصوره الكلي للحدث التاريخي، فليس إذا كان شوقي قد صور كليوباترا على هذا وصورها شكسبير على ذلك، ما دام كل منهما قد أقام بناءه المسرحي بكل عناصره ومقوماته ليجيء متلائما مع تلك الصور.

وقد انصب اهتمامنا في هذه الدراسة على الشخصية الرئيسية كليوباترا، وهي ملكة

---

1 – حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الحديث، دار النهضة العربية، بيروت 1983، ص 111.

2 – محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار العودة، بيروت 1975، ص 12.

من ملكات مصر القديمة ومن أكثر النساء اشتهارا بسحر وجاذبية على مدى التاريخ رغم أنها لم تكن صارخة الجمال لكنها اشتهرت بالذكاء والفطنة والفصاحة والطموح وكانت تتصف في بعض الأحيان بقسوة القلب[1].

ارتكزت أغلب المعالجات المسرحية على كتابات المؤرخ الإغريقي الشهير "بلوتارخوس" كأول من اهتم بتدوين التاريخ اليوناني عام 120م، وكتب عن كليوباترا قائلا: "هي أفتن امرأة بين الملكين جميعا في الشرق والغرب وقد كان هذا أدعى لأن تجتذب حتي اثنين من أشهر رجال العالم العظماء وهما يوليوس قيصر وماركو أنطونيوس"[2].

لقد كانت مسرحية "مصرع كليوباترا" من أوائل مسرحيات شوقي، وهي محاولة لمعارضة مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" لشكسبير وبعض الأدباء الغربيين عامة، حيث أراد أن يثبت لنقاده ومعاصريه مدى تفوقه لا في الشعر الغنائي فحسب، بل في الشعر التمثيلي أيضا[3].

إذا قرأنا المسرحيتين نجد أن شخصية كليوباترا كما رسمها شكسبير تختلف في الكثير من جوانبها عن الصورة التي رسمها شوقي، وسوف نقوم هنا بالمقارنة بين المسرحيتين:

أ – شخصية كليوباترا بين المسرحيتين:

قلة قليلة من النساء يضاهين شهرة كليوباترا أو يحصلن على ما حصلت عليه من سلطة، ونتيجة لهذا ينظر كثير من الكتاب المعاصرين إليها على أنها شخصية نسائية بارزة بينما يبذل آخرون قصارى جهدهم من أجل التقليل من شأن هذا الدور.

يقول محمد غنيمي هلال عن كليوباترا: "من الشخصيات التاريخية التي لقيت حظا

1 – د. إبراهيم عوض: مسرح شوقي والأدب المقارن، شبكة الألوكة، 2015.

2 – محمود محمد كحيلة: كليوباترا البطلمية في الثقافة العالمية، دورية كان التاريخية، العدد الرابع، يونيو 2009، ص 18.

3 – شوقي ضيف: شوقي شاعر مصر الحديث، دار المعارف، ط8، القاهرة 1982، ص 187.

وفيرا في الأدب، فقد اهتم بها الكتاب والشعراء من العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخيالهم وذلك أنها عاشت في فترة تاريخية خطيرة كان صراعها مع أوكتافيوس متعاونة مع أنطونيوس ممثلا صراعا حاسما وكان في الواقع هذا الصراع بين الشرق والغرب، ولعبت كليوباترا في هذا الصراع بجمالها الذي أوقع في حبها القائد الروماني"[1].

وفي ما يلي نعرض نظرة كل من كاتبين أحدهما غربي والأخر عربي:

1 - عند شكسبير:

اعتمد شكسبير في صياغة شخصية كليوباترا في مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" على ما كتبه بلوتارخوس عنها. "فقال عنها في النص الإنجليزي أنها كانت مضحية وملكة مثيرة ورائعة في لونها البرونزي، ذات نزوات متهالكة ولئيمة وكانت بالنسبة إليه تمثل الأنثى الخالدة في كل مميزاتها وتناقضاتها في حسناتها وسيئاتها، ونصبت ظلها في مخيلة هذا الكاتب الرومانسي الولهان، حيث نداها القيصر من خلال اللاوعي في الفصل الأخير من مسرحية يا بطلة الحب المجنون حقا عرفت كيف تسمو إلى أرقى درجات العلو"[2].

ومن الجدير بالذكر أن شخصية كليوباترا في الفصول الأربعة الأولى في مسرحية شكسبير قد وضعها في الأحكام المتعارضة، فعلى سبيل المثال رأى القيصر بأنها لا تزيد أنوثة على أنطونيو، كما أنها عاهرة وأنها فرس مصر اللعوب، وهي فرت من المعركة فرار البقر في شهر يونيو.

"على رغم من هذه الصفات المتعارضة لكليوباترا فقد كشف شكسبير بوضوح ما تنطوي عليه شخصية كليوباترا من التنوع تعدت الحدود وهي في الوقت نفسه لا ترقى إلى مرتبة الشخصية المأساوية"، حيث تبدو في كثير من المشاهد مهرجة، وكثيرا ما تتلفظ بعبارات مكشوفة، وتتصرف بطريقة هستيرية ملفتة لانتباه، وهو عكس ما هو معتاد في المسرحيات الكلاسيكية التي تظهر الشخصيات التاريخية بمنتهى الوقار والرصانة لدرجة

1 – محمد غيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، ط9، 2008، ص 25.

2 – عبد الجبار نوري: قراءة نقدية في تجليات الأدب المقارن، صحيفة المثقف، العدد 3332.

الجمود إذا لم تشغل شكسبير مسألة الدفاع عن كليوباترا على الإطلاق بل رأيناه يرسم لها صورة امرأة غادرة متهالكة لا تعرف الوفاء ولا ترعى العهود، ولا تبالي بأية قيمة كريمة"[1].

هي كانت امرأة لعوب تخون أنطونيو في الحب وفي الحرب على سواء وهي الملكة الخليعة التي تضحي بنفسها وراء شهوات الملك والاستبداد، وفرطت بعرضها واتبعت شهواتها واستغلت جسدها من أجل الإيقاع بقادة روما في غرامها واحد وراء الآخر غير عابئة بمبدأ أو القيمة.

2 - عند شوقي:

تميزت شخصية كليوباترا في مسرحية شوقي بوصفها امرأة جميلة، واثقة بجمالها فصيحة شاعرة ولوعة بالقراءة، متمسكة بالدين، تتمتع بالعاطفة أمومة قوية، عبقرية الهوى، وفية لحبها إلى حين اصطدام الحب بالوطنية، مغرورة بجمالها وهي مع ذلك خداعة مرائية وتقبل على اللهو إقبالا ينسيها ما سواه وهي باعتبارها ملكة قوية الشخصية شجاعة مصلحة، فخورة بمكانتها ترفض الظلم تعطف على أتباعها وتغفر زلاتهم، تكره زور الثناء.

هي بوصفها سياسية، بعيدة النظر اختطفت لنفسها سياسة خاصة وظلت أمينة على تنفيذها حتى النهاية، وقد فشلت في هذه السياسة فشلا أفقدها حبها وتاجها وحياءها وأفقد مصر ما كان لها من حرية واستقلال.

ومن الملاحظ أن شوقي يرى الصفات الرذيلة مثل الإقبال على اللهو والمخادعة ضرورة في الشخصيات الملكية وخاصة في ظروف كليوباترا، والغرور إنها صفة شائعة عند النساء الجميلات لا محالة. من ثم نرى أن شوقي حاول أن يصوغ شخصية كليوباترا صياغة مثالية لكنه قد فشل في الجانب السياسي لها، على الرغم من ذلك التزم شوقي بهذا الجانب الضعيف لما له من النتائج التاريخية ما يعبر عن أحداث أساسية في المسرحية[2].

كان شوقي يخالف التاريخ مخالفة صريحة، إذا كان البيان كاذبا بأن أسطول كليوباترا

1 – عبد الحكيم حسان: أنطونيو وكليوباترا، الدار السعودية، ط2، جدة 1987، ص 111.

2 – المرجع نفسه، ص 243.

عاد ظافرا من معركة "أكتيوم" البحرية التي دارت بينها وبين أنطونيو من جهة وبين أوكتافيوس القائد الروماني من جهة أخرى. لابد أن التاريخ يروي أن كليوباترا وأنطونيو فرا من معركة "أكتيوم". وكذلك تبين مسرحية شوقي أن جيش الملكة فر من المعركة البرية لكن التاريخ لا يثبت شيئا من ذلك ولا يشهد به، فكأنما يحاول شوقي أن يبرر طموح فطري عند كليوباترا، ارتبطت حياتها بحياة العباقرة والأفذاذ من أبطال التاريخ، ونجد ذلك في المشاهدة الأخيرة للمسرحية، حين تصمت كليوباترا صمت الموت فلا تستطيع أن تمجد تضحيتها وبطولتها ويجيء هذا التمجيد على لسان الكاهن أنوبيس() [1]:

بنيتـي رجوتـك للتضـحية والغـد	فوجدت عندك فوق ما أنا راجي
إن تصبحي جسدا انتفسك حرة	وعـلاك سـالمة وعرضـك نـاجي
سيقول بعدك كل جيل منصف	ذهبـت ولكـن فـي سـبيل التـاج

من هذا المنطلق نجد أن شوقي بالمستوى الفني لم يتم بإتقان في تصوير الشخصيات بحيث لم يستطع أن يبرز أمامنا شخصية مقنعة واضحة المعالم بل أنه قد أصرف في سرد الخصائص التي أراد أن ينسبها إلى كليوباترا، ونرى ذلك في بعض الوقائع من الحبكة المسرحية التي يمكن الاستغناء عنها من ذلك مثلا، الفقرات التي توضح لنا كراهيتها لروما أو ثقتها بحسن تدبيرها أو تصور عطفها على أولادها أو لهجتها للقراءة، فهذه القدرات غير ضرورية بل الخصائص الضرورية وهي الوطنية والجمال والإخلاص في الحب ما لم يتعارض مع الوطنية، أما شكسبير فإنه قد استطاع أن يشكل شخصية خالدة في كليوباترا أو قريبا منها لأنه عندما كشف نقاط الضعف فيها كشف كذلك عن الإمكانيات الكامنة في نفسها(2).

ومما هو جدير بالإشارة له أنه ليس هناك بطولة منقسمة بين أنطونيو وكليوباترا كما عند شكسبير لأن شخصية كليوباترا تحظى بالحضور الدائم كما وكيفا من الخارج ومن

---

1 – أحمد شوقي: مصرع كليوباترا، ص 105.

2 – عبد الحكيم حسان: أنطونيو وكليوباترا، ص 245.

الداخل حيث تتحدث ويتحدث عنها ومن داخل المنجليات (منولوج)، هذا في حين تبدو شخصية أنطونيو ضعيفة جدا[1].

كما أن في مقطع موت أنطونيو بسبب اعتقاده أن كليوباترا توفيت، فإن شوقي صور ألومبوس طبيب روماني على أنه يضمر حقدا لأنطونيو وهو الذي أخبره كذبا بانتحار كليوباترا وفعل ذلك من لدن نفسه لإيذاء أنطونيو وهذا ما يؤكده إبراهيم وطفي قوله: "ففي مسرحية شوقي المسئول عن إشاعة الانتحار هو طبيب لا كليوباترا، وقد أراد أمير الشعراء إبراءها من تهمة دفع أنطونيو إلى الانتحار[2].

ب – أوجه التشابه بين المسرحيتين:

1 - المكان:

كلتا المسرحيتين بدأت أحداثهما في غرفة من غرف قصر كليوباترا، فعند شوقي كانت في المكتبة أما عند شكسبير فلم تحدد وهذا ليس باختلاف مهم.

المناظر: يقول محمد غنيمي هلال: "منظر الوليمة يشغل معظم الفصل الثاني من مسرحية شوقي وهو متأثر. بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح من الشراب والرقص". يعني هذا أن كلتا المسرحيتين احتوت على منظر الوليمة وبنفس المشاهد من الشراب رقص وغيرها من صفات الولائم.

2 - أهم الصفات:

1 – يقول محمد غنيمي هلال: "وحسبنا أن نضرب مثلا من ذلك فيما يخص تأثر شوقي بمسرحية شكسبير ففي الفصل الأول من مسرحية شكسبير تتخيل كليوباترا أن أنطونيو يهمس إليها قائلا: ابن رقطاني ثعبانه النيل القديم، ثم تقول: إنه كان يدعوني هكذا، وفي مسرحية شوقي تدعى كليوباترا الرقطاء كما سمت نفسها بأفعى القصور حين قالت: تعالي

---

1 – د. ياسين كتانة: ملامح التأثير الأدبي في المسرحية الشعرية بين شكسبير وشوقي، مجلة جامعة، العدد 5، فلسطين 2001، ص 328.

2 – د. إبراهيم عوض: مسرح شوقي والأدب المقارن، شبكة الألوكة، 2015.

عانقيني أفعى القصور بها شوق إلى أفعى التلال". ومن هنا نجد أن كليوباترا في مسرحيتين أخذت نفس صفة الرقطاء وأفعى القصور[1].

2 – يقول أيضا: "وفي المنظر السادس ثم السابع من مسرحية شكسبير نرى كليوباترا تدعى بغيا ثم نرى أنطونيو يعصي قائد جيشه العام "كانيديوس" ويفضل رأي كليوباترا عليه بالاشتراك في الحرب بحرا لا برا فيغضب القائد ويقول، قائدنا وجنودنا خاضعون لأوامر النساء، ثم يقول: الساعة حبلى بأحداث تتمخض كل آونة عن واحدة منها، ويقرب هذا القول من قول القائد الروماني في الفصل الثاني من مسرحية شوقي:

أنطونيوس سيدي أفي الحق أننا بيـث سـكارى والعـدو المبيـت؟
ألا أنـــه يـــوم لـــه ومـــا وراءه غرامـك حـي فيهـو المجد ميت

وهنا أراد غنيمي هلال أن يبين صفة البغي التي تواجدت في كلتا مسرحيتين إذا كان الرومانيون ينعتون الملكة بها لاستهزائها بهم، وكذلك أن أنطونيو لا يهتم بآراء قائد جيشه بل يخضع لأوامر حبيبته حتى في الأمور السياسية وإن كان ذلك ضررا له[2].

3 – كما نجد كذلك وصفوها بالمرأة الفاتنة الجذابة والمثيرة، استخدامها لجمالها من أجل الوصول لمصالحها وكما أرادت أن تظفر بروما عن طريق المكر والخداع.

4 – موقف الكاهن من أنطونيو في مسرحية شكسبير طلب منه ترك أثينا والعودة إلى مصر وفعلا قام بذلك مما جعل الموقف يكون جديا، نفس الموقف موجود عند شوقي إذ أنه صاغ فكرة شكسبير بشكل آخر، فأنطونيو لم يفعل به ما جعله يكون موقفا هزليا فقط[3].

5 – قال محمد غنيمي هلال: "في المنظر الرابع عشر من الفصل الرابع في مسرحية شكسبير، طلب أنطونيو من خادمه "إيروس" بأن يقيه ذل العار بضربة قاضية، وبعد المحاورة يقتل العبد نفسه فيقول أنطونيو: إن إيروس أراه في بطولته أنه لا يستطيع أن يقوم

1 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، ص 236.

2 – المرجع نفسه، ص 237.

3 – نفسه.

بما عليه هو أن يفعل... وإنه هو سيده بمثابة تلميذ له في هذه الميتة فما سأفعله قد تعلمته منك.

6 – كذلك موقف الحرب بين أوكتافيوس وأنطونيو كانت أسبابه نفسها بين المسرحيتين وهي تهاون أنطونيو في الحكم، وتقسيمه الولايات الرومانية التابعة له في روما على كليوباترا وأولادها، والسبب الآخر قيصرون ابن كليوباترا هو الوريث الشرعي للإمبراطورية الرومانية، فالملكة أرادته أن يكون في مكانه وأنطونيو يلبي الأوامر، لكن وفي كلتا المسرحيتين كان الفوز من نصيب أوكتافيوس وانتحار كل من أنطونيو والملكة[1].

7 – شوقي عندما صور موقف أنطونيو وهو يموت بين ذراعي الملكة قال على لسانه قد تداعى محور الأرض وميزان الشعوب. كما صوره شكسبير على لسان أنطونيو كذلك.

8 – يقول محمد غنيمي هلال: "في مسرحية شكسبير حين يدخل أوكتافيوس على أنطونيو بعد موته منتحرا (المنظر الأول من الفصل الخامس) يأسى على ما ألجأه إلى هذا المأزق حيث يقول: "إن في الجسم بعض آفات تتطلب الجراح... ثم يعبر عن آساه في شبه رثاء لرفيقه قائلا: لكن دعني أنتحب بدموع قدسية كدم القلب أنت يا أخي ويا شريكي وذا المكان الأول في كل ما شعرنا فيه وندى في الإمبراطورية وصديقي ورفيقي في جبهة الحرب والذراع لجسمي وأنا والقلب الذي تمني أفكاره وأفكاري"[2].

وهنا نجد أن أوكتافيوس شعر بحزن اتجاه صديقه أنطونيو الذي مات منتحرا من أجل كليوباترا حزنا عليها. وصدى هذه الخواطر يتراءى في شعر شوقي حين يودع أوكتافيوس رفيقه المنتحر قبل دفنه متوجها إلى كليوباترا قائلا[3]:

أتـــأذن ســـيدتي أطيـــف   بخرت الصدام وفيق الصراع
ومـن كنـت تحـت ألقنـا ظلـه   ومن كان ظلي تحت الشراع

1 – عبد الحكيم حسان: المرجع السابق، ص 17.

2 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 238.

3 – المرجع نفسه، ص 239.

كنـــا نشـــيد رومـــا ألفنـــا ونجني لها الغار من كل قاع
وتـــأتي القـــلاع فنحتلهـــا وإن بعـدت كنجـوم القـلاع

ما يعني أن شخصية أوكتافيوس متقلبة في كلتا المسرحيتين فبعد أن كان العدو اللدود لأنطونيو، بعد انتحاره راح يرثيه ويمجده ويذكر خصاله الحميدة، كذلك بالنسبة لكليوباترا فبعد أن كان يغريها على التخلي عن حبيبها وتسليمها إياه حيث أراد أن يجعلها رمزا لانتصاره بعد موتها راح يمجدها هي الأخرى بعظمة ما قامت به من تضحياتها بالنفس على أن تعرض في شوارع روما بل وقام لها بجنازة فخمة وأمر بدفنها إلى جانب حبيبها[1].

9 – كلا مسرحيتين احتوت على موقف أنطونيو وهو يخبر الملكة عن نوايا أوكتافيوس اتجاهها وأنه يريدها شارة لانتصاره وذلك لما كان يحتضر. كذلك نحد أن الموقف الذي تخاطب فيه الملكة كليوباترا الأفعى هو موجود في كلا المسرحيتين.

10 – كذلك أجرى شوقي في مسرحيته حوارا بين الملكة و"أنوبيس" حول الأفعى وما تخلفه من آثار جراء لدغتها، نفس الحوار أجراه شكسبير لكن بين الملكة والفلاح.

11 – تطلب الملكة في مسرحية شكسبير من وصيفتها أن تجهز لها ثيابها وتاجها لأنها يخيل لها أن أنطونيو يناديها وذلك عندما أرادت الانتحار، وهو نفس الطلب عند شوقي أيضا[2].

12 – أشار كذلك محمد مندور إلى موقف آخر حين دخل أوكتافيوس إلى قصر كليوباترا فوجدها ميتة هي ووصيفتها، فقال عند شكسبير: "ما طريقة موتهن؟ إني لا أراهن يدمين".

نفس الموقف عند شوقي إذا يقول أوكتافيوس:

عجيب يا طبيب أرى قتيلا ولكـن لا أرى أثـر الجـراح

إنها ترجمة تظهر إلى جانبها براعة شوقي الذي حافظ على الاستفهام الموجود إلى

---

1 – المرجع السابق، ص 238.

2 – عبد الحكيم حسان: المرجع السابق، ص 207.

النص الإنجليزي[1].

13 – موقف آخر عن شوقي وعلى لسان أوكتافيوس عندما انتحرت الملكة فيقول:

أليست في الفناء أرقى لونا　　　وأندى من رياحين الصباح

أما عند شكسبير فيقول: "إنها تبدو في موتها كالنائمة"[2].

14 – في مسرحية شكسبير يحلف الكاهن باسم الآلهة "إيزيس"، كذلك في مسرحية شوقي رغم أن المصريين لهم عدة آلهة، ولم تكن "إيزيس" مشهورة إلا أنه جعلها في اسم القسم.

15 – رسم كل من شوقي وشكسبير نفس النهاية المأساوية للمسرحية وفي انتحار البطلين وصورا الملكة عند انتحارها أنها كانت سعيدة من قيامها بذلك[3].

ج – أوجه الاختلاف بين المسرحيتين:

1 – بدأت مسرحية "مصرع كليوباترا" من موقعة "أكتيوم" البحرية كما كتب شوقي[4]:

يومنـــا فـــي أكتيــوم　　　ذكره في الأرض سار

اسـألوا أسـطول رومـا　　　هـل أذقنـاه الـدمار !

أخـــرز الأســـطول　　　هـز أعطـاف الـديار

شرف أسطول مصر　　　حـرت غايـات الفجـار

فإن مسرحية شكسبير تبدأ قبل ذلك بسنوات إنها تبدأ والحب بين كليوباترا وأنطونيو ما زال مجرد نشوة جسدية يحظى بها أنطونيو وهو يغرق في بذخ ساعات الشراب والعربدة[5].

2 – وسع شكسبير رقعة مسرحيته بحيث شملت مصر وروما، أما شوقي فقد اقتصرت جغرافية مسرحيته على مصر وبالتحديد الإسكندرية[6].

---

1 – محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط5، القاهرة 2006، ص 13.

2 – عبد الحكيم حسان: المرجع السابق، ص 21.

3 – إبراهيم عوض: مسرح شوقي والأدب المقارن، شبكة الألوكة، 2015.

4 – أحمد شوقي: مصرع كليوبترا، ص 20.

5 – إبراهيم عوض: مسرح شوقي والأدب المقارن، ص 25.

6 – المرجع نفسه، ص 27.

3 – يتبع شكسبير ما روى التاريخ فجعل منظر الوليمة يدور في سفينة مياه إيطاليا قريبا من مسينا... في حين يجعل شوقي منظر الوليمة في مصر بعد الوقعة الأولى في حرب أوكتافيوس مع أنطونيو في الإسكندرية، ما يعني أن هناك اختلاف في المناظر بين المسرحيتين.

4 – تفاوت الأدباء في تصوير الشخصية التاريخية الواحدة على نحو ما يظهر لنا بوضوح عندما نقارن الصورة التي رسمها كل من شكسبير وأحمد شوقي لشخصية كليوباترا حيث رأى فيها الأول امرأة خبيثة متهالكة بينما حاول أحمد شوقي أن يرد لها اعتبارها وأن يفسر لنا سلوكها مع حكام روما على أساس أنها كانت سياسية ماهرة تريد أن تبني مجدا لوطنها مصر على أساس ضرب الرومانيين بعضهم البعض[1].

وهذا يعني أن شخصية كليوباترا كما رسمها شكسبير تختلف في كثير من جوانبها عن الصورة التي رسمها شوقي. ما يعني أن شوقي تأثر بشكسبير في المادة المسرحية تأثرا إيجابيا ولكنه اختلف عنه تماما في تصوير الشخصيات لا سيما شخصية كليوباترا وذلك أن هدفه كان معاكسا لهدف شكسبير حيث كان يعتبرها شكسبير المرأة اللعوب التي تجري وراء شهوتها ولوعة مستهترة خبيثة تستعمل الخدع والحيل للوصول إلى أهدافها.

أما شوقي فيعتبرها ملكة عظيمة وحكيمة ذات أخلاق قيمة لها فضائل تضحي من أجل وطنها، ولم تستخدم جمالها للإيقاع بالحكام.

5 – نجد الموضوع الأساسي في مسرحية شوقي "مصرع كليوباترا" هو حب كليوباترا وأنطونيو وإن التركيز في هذه المسرحية على كليوباترا، وهذا صحيح إذ المسرحية تدور حول تلك المرأة التي لعبت وأرادت أن تلاعب ثلاثة من قادة روما الكبار، أما باقي أبطال المسرحية فيأتون في المركز الثاني، لذا سمى شوقي مسرحيته "مصرع كليوباترا"، بينما نجد عكس الصورة عند شكسبير بأن أعطى مسرحيته عنوان "أنطونيو وكليوباترا" فهو الذي أتى

---

1 – محمد غنيمي هلال: المرجع السابق، ص 268.

اسمه في العنوان قبل اسم كليوباترا، إذ كانت الشخصية الأساسية في مسرحيته هو أنطونيو، كذلك كان تركيزها على أنطونيو فهو شخصية تنطوي على صراع حاد متعدد الجوانب يمكن أن يكون مجالا طيبا لتصوير صراع مسرحي في نفس بطل نبيل توفده نقطة ضعيفة على الهاوية، لذا وجه شكسبير اهتمامه على هذه الشخصية وبدت كليوباترا وكأنها لإثارة هذا الصراع بين الحب والواجب، وبين البطولة المقتحمة والحين المتخاذل، لذلك كان شكسبير مشغولا بالكشف عن شخصية أنطونيو في المقام الأول وجاءت الملكة في المقام الثاني وهي تلعب دور الغائية لتدعم سيطرتها عليه[1].

6 – كان شوقي يخالف التاريخ في مسرحيته مخالفة صريحة، إذا كان البيان كاذبا بأن أسطول كليوباترا عاد ظافرا من معركة "أكتيوم" البحرية التي دارت بينها وبين أنطونيو من جهة وبين أوكتافيوس القائد الروماني من جهة أخرى كما قال شوقي بلسان الملكة كليوباترا[2]:

وتبنيـــت أن رومـــا إذا زالـــت عن البحـر لـم يسـد فيـه غيـري
كنت في عاصف سللت شراعي منـــه فانسـلت البـوارج إثـري

ولكن التاريخ ومسرحية شكسبير يدلان على أن كليوباترا وأنطونيو فرا في معركة "أكتيوم" من قيصر.

7 – في مسرحية "كليوباترا" صور شكسبير موقف انسحاب كليوباترا بأسطولها من الحرب على أنها لم تتخيل أن أنطونيو سيلحق بها فتقول: "أي مولاي... أي مولاي إني أطلب عفوك عن فرار سفني فما كانت أحسب أنك ستتبعني". يقول أنطونيو: "بل كنت تعلمين يا مصر حق العلم أن قلبي مشدود إليك بحبال".

8 – في مسرحية شوقي غلب الجانب الشعري الغنائي على الجانب المسرحي التمثيلي، لذا يمكن تحويله إلى خصائص غنائية مستقلة إذا أحببنا وذلك لأن شوقي لم يلجأ إلى الكتابة

1 – أحمد شوقي: مصرع كليوبترا، ص 20.

2 – المصدر نفسه، ص 21.

المسرحية إلا بعد أن عاش طويلا في القصيدة الغنائية، مما ترك طابعها على نتاجه المسرحي، وأما مسرحية شكسبير فتخلو تماما من مثل هذه القصائد الغنائية بل إن المسرحية كلها قد صيغت بأسلوب الشعر المرسل، الشعر الموزون الغير المقفى[1].

هذا يعني أن شوقي قد أبدع في الشعر فيمكن تحويله إلى القصائد سجعيه مستقلة أما عند شكسبير فمسرحيته تخلو تماما من مثل هذه القصائد.

9 – اختلاف في المبنى الدرامي: عند شكسبير كل شخصية مهمة لها قصة أو أكثر إذ تتجسد في العمل الدرامي الواحد، فهو أدخل تلك القصائص في تيار الأحداث في الحبكة الرئيسية التي توحد كل خيوط المسرحية، من شخصيات وأحداث وثيقة واحدة.

أما شوقي فرغم التزامه بوحدة مكان القصر ومكان المعركة والأحداث تجري فقط في هذه الأماكن إلا أنه لم يلتزم بوحدة الموضوع الأساسي فجعل لمسرحيته موضوعا ثانويا أو أكثر مثل (حب الوصيفة هيلانة لحابي) فلا يوجد أي رابط أساسي بين هذا الموضوع والموضوع الأصلي (حب أنطونيو وكليوباترا) بل على العكس أضعف من تأثير الموضوع الأساسي في خاتمة المسرحية، إذ بعد انتحار البطلين نجد هيلانة تسعف من السم وتنهض لتتأبط ذراع حبيبها[2].

10 – وبمقارنة مسرحية شكسبير بمسرحية شوقي نحد اختلافا جوهريا يرجع إلى المنهج الفني وإلى الأهداف الإنسانية، فشكسبير حرصه الأول منصب على الوقائع التاريخية... لا يجد شكسبير حرجا في أن ينقل مكان المسرحية من الشرق إلى الغرب. ومن الإسكندرية إلى روما وصقلية وبلاد اليونان تبعا لانتقال الأحداث بعد وفاة زوجة أنطونيو الأولى وسفره من مصر إلى إيطاليا كما تم زواجه من أخته ثم هجره لها وعودته إلى كليوباترا بينما يغفل

---

1 – محمد شهيد الإسلام: مسرحية كليوباترا لشكسبير وأحمد شوقي، دراسة مقارنة، المجلة العربية، المجلد15، العدد 6، يونيو2013م، جامعة داكا، ص 1–13.

2 – عبد حكيم حسان: أنطونيو وكليوباترا، ص 267.

شوقي هذه الحادثة التاريخية وما تتبعها من أحداث مهمة[1].

11 – في مسرحية شكسبير إيجاز وتركيز، بحيث لا يمكننا من أن نبتر منها شيئا على نحو ما نستطيعه عند شوقي كما يقول الدكتور حمادة: "تترصع المسرحيات الشوقية بأبيات قصيدية التركيب والمذاق أشبه بالمقطوعات والخواطر الحرة إذ يمكن فصلها بسهولة وضمها إلى ديوان شعره الغنائي دون أن تفقد خصائصها العضوية، مما يؤكد أنها ليست عنصرا في كيان الدرامي لا يمكن أن يستقل بذاته مثل القصيدة الشهيرة التي يغنيها "إياس" في مسرحية كليوبترا، والتي تتألف من 14 بيتا من الشعر ولا يربطها بمكانها في المشهد المسرحي إلا البيت الأول والأخير".

12 – استعمل شكسبير في مسرحيته شعرا موزونا غير مقفى على غرار شوقي[2].

13 – دلالة العنوان في كل من المسرحيتين، "فمسرحية شوقي تسمى "مصرع كليوباترا" أما مسرحية شكسبير فأعطاها عنوان "أنطونيو وكليوباترا". فمن الواضح أن التركيز في مسرحية شوقي كان على كليوباترا على عكس مسرحية شكسبير إذ كان تركيزها على أنطونيو"[3].

14 – جعل شكسبير سبب انتحار الملكة هو أنها لما فشلت خططها في الإيقاع بأوكتافيوس إذ أنه كان فقط يخدعها وأنها خانت الآخر أنطونيو زيادة عن ذلك هزيمتها، خوفا من الأسر والاسترقاق فلم يبق لها سوى الانتحار. بينما شوقي جعل انتحارها حرصا على تاج مصر أن يذله العرض في روما[4].

15 – الكثير من العبارات التي استعملها شكسبير في مسرحيته أخذها أخذا مباشرا من كتاب بلوتارخوس الذي ذكر "إيزيس" عدة مرات ومن بينهما ما كتبه عن كليوبترا أنها خلال تتويجها على يد أنطونيو ملكة على مصر كانت ترتدي ملابس الآلهة "إيزيس"، أما شوقي

---

1 – محمد شهيد الإسلام: المرجع السابق.

2 – إبراهيم عوض: مسرح شوقي والأدب المقارن.

3 – نفسه.

4 – أحمد شوقي: مصرع كليوبترا، ص 156.

فأقتبس من القرآن الكريم قوله[1]:

يا سماء احفظي ويا أرض صوني أظهــرت عطفهــا علـــى زينـــون

فالشطر الأول من البيت يذكرنا بقوله تعالى في سورة هود: "وقيل يا أرض ابلعي مائك ويا سماء اقلعي".

16 – المتلقي في مسرحية شكسبير أكثر اندماجا ولهفا لتصوير المبني على سيكولوجية الحب والرومانسية، أما مسرحية شوقي فطغت عليها شخصية الملكة الجدية الوطنية المثقفة محولا مسار عشقها إلى طريق آخر ألا وهو حب الوطن فقد اختلف في تفسير سيكولوجية الحب عند كليوباترا.

17 – يقول غنيمي هلال: "شكسبير جعل منظر الوليمة يدور في سفينة، في حين شوقي جعل المنظر في القصر بعد الموقعة الأولى من حرب أوكتافيوس مع أنطونيو في الإسكندرية وجعل في المنظر الغناء في الوليمة إرضاء لذوق الجمهور المصري آنذاك"[2]. وهذا يعني أن المسرحية شملت عدة اختلافات في المناظر.

18 – في مسرحية شكسبير صور موقف انسحاب كليوباترا بأسطولها من الحرب على أنها لم تتخيل أن أنطونيو سيلحق بها فتقول: "أي مولاي... أي مولاي إني أطلب عفوك عن فرار سفني فما كنت أحسب أنك ستتبعني". ويقول أنطونيو: "بل كنت تعلمين أن سلطانك على روحي مكين، فإن أومأت إلي صدعت بأمرك ولو عصيت الآلهة"[3].

يقول أيضا: "ضاع الأمل... هذه المصرية السوداء قد خانتني... أسطولي استسلم إلى العدو... وها هم بحارتي هناك يقذفون فباعتهم في الهواء... لقد حطمتني خيانة المصرية السوداء الجسم والنفس... تبا للفاتنة المشئومة التي كانت نظراتها ترسلني إلى الحرب وتستقبلني في البيت تلك كان صدرها ملاذي ومنتهي أملي يا لها من غجرية خداعة

---

1 – المصدر نفسه، ص 51.

2 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 250.

3 – المرجع نفسه، ص 255.

جرتني بحبها ومكانها إلى العار والدمار"[1].

2 – كليوباترا في التاريخ:

من يتأمل تاريخ كليوبترا يجد نفسه أمام سرد لأحداث ووقائع جريمة، حيث يجسد لنا تاريخها الذي اتسم بالطابع الرومانتيكي المليء بالمغامرات والغرائب، صورة حية بالغة الدقة للحب غير المشروع، وما ترتب عليه من أثار مرتقبة، فيصور تأثيره وآثاره، ودوافعه الجامحة التي يتعذر كدحها ونشوته الثملة وسرعته الجنونية الطائشة والندم الشديد وقمة اليأس والقنوط، ودمار الذي دائما وحتما ما يزول إليه.

وقد ولدت كليوباترا بمصر ولكنها انحدرت من جذور يونانية وبالتالي شكلت دلتا النيل والإسكندرية مسرحا لأهم الأحداث والوقائع في تاريخ حياتها، كان الدم المقدوني ينساب في عروقها بما يحويه من سمات ميزت شخصيتها وأفعالها بالعبقرية والشجاعة والإبداع والاندفاع وعلى الجانب الآخر، رسمت الظروف والبيئة التي نشأت فيها أحداث تاريخها وشخصيتها المتميزة بحب المغامرة، ومعاناتها والأنام التي اقترفتها إلى جانب تأثير العوامل التي اجتمعت معا في ذلك الجو الشهواني السقيم الذي عاصرته في المشاهد الأولى من حياتها. الملكة كليوباترا السابعة والمعروفة باسم كليوباترا هي أخر ملوك الأسرة المقدونية التي حكمت مصر منذ وفاة لإسكندر الأكبر في عام 323 ق.م وحتى احتلال مصر من قبل روما عام 30 ق.م[2].

كانت كليوباترا ابنة بطليموس الثاني عشر وقد خلفته كملكة سنة 51 ق.م مشاطرة العرش أخاها "بطليموس الثالث عشر، وقد وصفت بأنها كانت جميلة وساحرة على نقيض ما تبرزها الصور التي وصلت إلينا، أما الرجال الذين وقعوا في غرامها فقد أسرتهم بشخصيتها القوية الظريفة وبذكائها ودهائها.

---

1 – محمود محمد كحيلة: كليوبترا في عيون المسرحيين، صحيفة دنيا الوطن، فلسطين 2008.

2 – جاكوب آبوت: صناع التاريخ، كليوباترا ملكة مصر، ترجمة مها عبد حليم، المركز القومي للترجمة والنشر، العدد 2206، ط1، القاهرة 2014، ص 15.

كانت دائمة النزاع مع شقيقها الذي انتهى بطردها من مصر وكانت البلاد في ذلك الوقت مملكة تحت الحماية الرومانية، والمصدر الرئيسي للقمح بالنسبة للشعب الروماني، وأقبل القيصر إلى مصر عقب هزيمة "بومبيوس" في فارسا لوس في سنة 48 ق.م، فوجد الحرب الأهلية ما زالت قائمة فيها وكانت كليوباترا تحاول العودة إلى مصر، فعمدت إلى الظهور فجأة أمام قيصر ملفوفة في سجادة كما يزعمون، بحيث تستطيع التوسل إليه لمساعدتها في تحقيق غايتها للعودة إلى الحكم، وقد أسرته إما بمفاتنها أو بالمنطق الجلي بأنها ستكون حاكما أفضل من شقيقها وساعدها قيصر على التغلب على بطليموس الذي أغرق في نهاية المعركة.

وحكمت كليوباترا بضع سنوات وفي سنة 40 ق.م كانت مملكتها جزءا من نصيب الإمبراطوري الذي أصاب ماركوس أنطونيوس عندما أقتسم العالم الروماني مع كل من أكتافيوس وماركوس ليبيدوس بعد مصرع يوليوس قيصر، وقد أحب أنطونيوس كليوباترا وكلفته علاقته الغرامية هذه فقدان حظوته في روما.

وانتهى أمر أنطونيوس بالانتحار إثر الهزيمة التي أنزلها به أوكتافيوس في معركة "أكتيوم" سنة 31 ق.م فلما سمعت كليوباترا بالنبأ انتحرت هي الأخرى(1).

أ – سيرة كليوباترا:

إن كليوباترا من إحدى الشخصيات التاريخية المهمة التي تناولها الأدب والفن، وكانت لها شهرة في التاريخ والدراما لعلاقتها بكل من يوليوس قيصر وأنطونيو القائدين الرومانيين المشهورين في زمنها، ووالدة بطليموس الخامس عشر (قيصرون) وهي لم تكن ساحرة الجمال لكنها اشتهرت بالذكاء والسحر والجاذبية والفطنة والطموح على مدى التاريخ وباتت تتصف ببعض الأحيان بعدم الرحمة وقسوة القلب.

وكانت كليوباترا ملكة من ملكات مصر القديمة الشهيرة التي لم تكن مصرية الدم،

1 – المرجع السابق، ص 20.

إنما كانت يونانية من مقدونيا. وهي الحاكم الأخير من سلالة البطالمة التي أنشأها بطليموس الأول عام 323 ق.م الذي كان قائدا في الجيش الفاتح المقدوني "الإسكندر الآخير". واشتهرت الملكة كليوباترا بأنها أقوى ملكات مصر الفرعونيات وأخر ملكات مصر في العصر الفرعوني، كما اشتهرت بقصة حبها لأنطونيو، وهي كانت تحمل لقب الملكة المحبة لأبيها وأطلق عليها بكليوباترا السابعة، لأنها كانت الملكة السابعة من السلالة المقدونية التي تحمل الاسم نفسه[1].

وهي كانت أول ملكة من أسرتها تتعلم اللغة المصرية القديمة بعد 300 سنة من التعامل بلغة الحضارة اليونانية، كما إنها اتخذت الملابس المصرية الفرعونية وهي شخصية محورية نامية قوية التي تعتز بنفسها وبمصريتها، وتضحي بحبها في سبيل مصلحة بلدها وتبدو مرتبكة أحيانا وتتبسط في حديثها مع وصيفتها.

ولدت كليوباترا سنة 69 قبل الميلاد واعتلت عرش مصر عام 51 ق.م بعد وفاة والدها بطليموس الثاني عشر وهي في السابعة عشر من عمرها. وتنفيذا لوصية أبيها حكمت مع شقيقها بطليموس الثالث عشر والذي كان في الخامسة عشر من عمره وزوجها، حيث كان زواج الأخ من الأخت شائعا في العائلات الملكية المصرية في ذلك الزمان[2].

وفي سنة 49 ق.م خلعوا كليوباترا عن العرش، وفي ذلك الوقت وصل يوليوس قيصر الإسكندرية التي كانت عاصمة مصر والتقى قيصر بكليوباترا وربط الحب بينهما وهزم يوليوس قيصر المعارضين لكليوباترا، وغرق بطليموس الثالث عشر وهو يحاول الهرب، وأعاد يوليوس قيصر كليوباترا إلى العرش مع شقيق آخر لها وهو بطليموس الرابع عشر. ووضعت كليوباترا غلاما وادعت أنه ابن قيصر وسمته "قيصرون" وفي سنة 46 ق.م لبت كليوباترا دعوة يوليوس قيصر وسافرت هي وابنها قيصرون وأخوها إلى روما وظلت هناك حتى عام 44 ق.م، وبعد ذلك قامت مجموعة من أشراف روما الأرستقراطيين بقتل قيصر،

1 – المرجع نفسه.

2 – محمود محمد كحيلة: كليوباترا البطلمية في الثقافة العالمية، ص 15.

فعادت كليوباترا إلى مصر ودبرت قتل بطليموس الرابع عشر حتى يتمكن أبنها قيصرون من الحكم في سنة 41 ق.م، قدم أنطونيو في ذلك الوقت وهو أحد حكام روما مع أوكتافيوس وماركوس ليبيتس، وكان أنطونيو قد التقى بكليوبترا أثناء إقامتها في روما في ضيافة قيصر، وكان أنطونيو يود أن يحكم روما وحده ويأمل أن يحصل على مساعدة مادية من كليوباترا وربط الحب بين أنطونيو وكليوباترا، كما وضعت كليوباترا مولودين توأمين[1].

أحب أنطونيو كليوباترا وطفليها إسكندر هيليوس وكليوباترا سيليني، ولكنه تركهم ليتزوج أوكتافيا شقيقة شريكه في الحكم أوكتافيوس، وكان زواجه بمثابة حركة سياسية اتخذها وسيلة للوصول إلى الحكم، ولكنه ترك أوكتافيا وعاد إلى حبيبة قلبه كليوباترا وتزوجها وبعد ذلك بعام رزقت كليوباترا بغلام آخر منه. عمل أنطونيو وكليوباترا متقاربين لتحقيق أهدافهما وكان يعتقد أن ثروة مصر ستساعده ليصبح الحاكم الوحيد لروما، وكانت تأمل أن تضع أولادها وخصوصا قيصرون في سلسلة حكام روما. عين أنطونيو عام 34 ق.م كليوباترا حاكما على مصر وقبرص وسوريا ومنح أولاده وابنته من كليوباترا كثيرا من الأراضي التي كان يحكمها الإسكندر الأكبر. أغضبت هذه التصرفات الحكام المشاركين لأنطونيو في الحكم وكذلك منافسيه، وكان أوكتافيوس يعتبر كليوباترا امرأة جشعة ذات أطماع واسعة، وأحس أنها حولت أنطونيو إلى شخص مسلوب الإرادة تحركه كما تشاء، فأعلن أوكتافيوس الحرب على أنطونيو عام 32 ق.م وخسرت قوات أنطونيو وكليوباترا "معركة أكتيوم على الشاطئ الغربي من اليونان عام 31 ق.م"، وفيها وقفت كليوباترا إلى جانب حبيبها أنطونيو ولكنها انسحبت أثناء القتال فضعف جانبه وانتصر أوكتافيوس عليه، فعادت كليوباترا وأنطونيو إلى الإسكندرية، وبعد عدة أشهر عاد أوكتافيوس لملاحقتهما وبعد أن وصل أوكتافيوس وقواته إلى مصر عام 30 ق.م، سمع أنطونيو النبأ بأن كليوباترا انتحرت، ضرب نفسه بالخنجر حزنا عليها، ولما علم قبل الموت بكذب الخبر وأدرك أنها مجرد إشاعة أمر

1 – سهير عبد الحميد: كليوباترا ملهمة الشعراء والأدباء، جريدة الأهرام الرقمي.

الحراس بأن ينقلوه ليموت بين يديها فحمله أتباعه إلى كليوباترا حيث لفظ أنفاسه الأخيرة بين يديها[1]. وهنا اعتقدت كليوباترا أن أوكتافيوس سوف يهينها على الملأ في روما فحاولت أن تعقد السلام معه ولكنها فشلت، وانتحرت كليوباترا في حالة اليأس هذه بأن وضعت حية سامة على صدرها أو ذراعها، وبعد وفاتها قتل الرومان قيصرون خشية أن يطالب بالإمبراطورية الرومانية كوريث لقيصر وولي عهده.

ب – أسباب الاختلاف بين شكسبير وشوقي:

إن الدافع الذي يدعو الباحث إلى دراسة الاختلاف بين العملين هو إما أن يكون المؤلف قد أشار إلى ذلك الاختلاف والتأثير والتأثر بين العملين، فيعرف بوجود صلة من الأثر الأسبق، أو أن يكون أحد النقاد قد أثار انتباه القراء إلى الصلة بين الأثرين، أو أن يكون التشابه بارزا على النحو لا يمكن إغفاله.

إن شوقي لم يصرح بتأثره في هذه المسرحية بمسرحية شكسبير فإذ يقول: "كنت قبل تأليف هذه الرواية أشاهد رواية أخرى في إحدى دور السينما عن ملكة فرنسية صورها المؤلف الفرنسي في صورة داعرة لا تتورع عن الاستجابة لشهواتها فأسيت هذه الملكة، وقلت في نفسي ماذا في عرض الفضائح على الناس دون جدوى؟ ثم كم في التاريخ من الأغلاط والأكاذيب. وقد يكون الشأن في ذلك نزعة المؤلف هو إما سياسي أو ميوله الدينية أو القومية أو رغبته في الإتيان بما يثير الجماهير. هنا برزت كليوباترا على صفحة ذهني، فقلت لا يبعد أن تكون هذه الملكة قد جنى عليها المؤرخون من ذوي الأغراض والتجني عليها، حفزني ذلك إلى وضع هذه الروية عنها لأنه لا يعقل أن تكون كليوباترا بهذا الحال الزراية التي نراها في كتب المؤرخين... ولم أبالغ كما بالغ بعض المؤرخين فأجعلها بريئة من كل عيب وأنسب إليها ما نسبه غيري من فضائل دينية، فقد كتب عنها بعضهم واصفا إياها أنها كانت متعمقة في الديانة المصرية القديمة أكثر من آبائها ومتطلعة في العلم والفلسفة

1 – محمود محمد كحيلة: المرجع السابق، ص 25.

وأنها كانت حكيمة وفيلسوفه[1].

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن شوقي ينفي علاقته بمسرحية شكسبير وبأنه لم يتأثر به. وكما نجد أن كلتا المسرحيتين قد بدأت أحداثها في غرفة من غرفات قصر كليوباترا، فأما لدى شكسبير فهي غرفة مجهولة لم تحدد. أما لدى شوقي ففي مكتبة تحديدا ولا فرق يذكر بين المكانين كما هو بين لا يحتاج إلى التوضيح، وهنا يتضح لنا أن شوقي تأثر بمسرحية شكسبير لأنه قرأها من قبل أن يؤلف مسرحيته.

كذلك وصفت كليوباترا في مسرحية "مصرع كليوباترا" الملكة المصرية المظلومة، مؤكدا كاتبها مصريتها من واقع حكم أسرتها الكنانة ثلاثة قرون، هو عصر الدولة البلطمية التي وفدت إلينا من اليونان واحتلت البلاد، كذلك دافع الكاتب عن كليوباترا ووصفها بالوفاء والإخلاص لذلك العصر حيث اتهمها به المؤرخون الرومان في عرضها وعقلها واصفين إياها بأنها: "حية النيل العجوز" مبينا أنه إذا كان شوقي قد أخذ على عاتقه مهمة كتابة المسرحية تصنف هذه المصرية المضطهدة وتثبت لها سمر الغاية ونبالة المقصد على حد تعبيره، فهذا أمر طبيعي استوحى عليه المنطق واتجاه البحث العلمي الذي يكشف كل يوم من أمر كليوباترا شيئا جديدا ينسخ ما كان متعارف من قبل، إذن اتخذ شوقي من كليوباترا موقف الدفاع واتهم الجميع من كتبوا عنها بسوء القصد، وحاول أن ينصفها لا بوصفها ملكة فحسب، فكان اطلاع شوقي على ذلك هو اختيار موضوع ثم اتخذ موقفا يخالف فيه كتاب الغرب جميعا، سبب اختياره للموضوع هو الدفاع على كليوباترا، فهذا النوع من تأثر الكاتب بسواه نسميه في الأدب المقارن "التأثر العكسي" وفيه تكون الأعمال الأدبية صدى أعمال أدبية أخرى تتولد عنها، ولم يحل هذا دون إفادة شوقي من أراء أولئك الكتاب من صورهم الفنية بعد أن صهر ما في عمله الأدبي ليستخرج منها والحدة الفنية الأصيلة[2].

ففي موضوع كليوباترا أشار أكثر النقاد إلى وجود أكثر من الصلات، يقول محمد

---

1 – محمد شهيد الإسلام: المرجع السابق.

2 – محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، دار العودة، بيروت 1975، ص 12.

مندور: "من الواقع أن شوقي اعتمد في كتابة مسرحيته على ثلاثة مصادر: التاريخ، ومسرحية "أنطونيو وكليوباترا" لشكسبير التي يرجع اطلاعه عليها في الترجمة الفرنسية، ومشاعر شوقي الشخصية والهدف الذي رمى إليه من كتابة هذه المسرحية"[1].

فالتاريخ الذي يلوح أنه قرأه شوقي في أحد الكتب الفرنسية أو العربية التي تناولت عصر الأمم، وقد حرص شوقي أن يرد إلى كليوبترا كملكة مصرية ودافع على سمعتها، فبهذا العصر خالف التاريخ والمسرحيات الأوربية.

أما شكسبير فيصورها حسبما كتب صاحب المادة الخاضعة بها بأنها امرأة مغرورة متصنعة تستشير الضيق والاحتقار متهالكة لا تعرف الوفاء، ولا ترعى العهود فهي تخون أنطونيو في الحب وفي الحرب على السواء، إذ لما يأتيها رسول أوكتافيوس ليبلغها رسالة ذلك الخصم أنطونيو التي يطلب فيها منها أن تسلمه أنطونيو حتى تنسى أنطونيو وتشرع في مغازلة الرسول كما أنها قد تخلت عنه في ميدان القتال مرتين، وانسحبت بسفنها تاركة إياه يواجه عدوه وحده رغم ما كان بينهما من اتفاق بأن يحارباه معا وعزم أنطونيو على أن ينتقم منها لتلك الخيانة ويقتل تلك المصرية الدنسة كما جاء في المسرحية، إلا أنها تشيع أنها قد انتحرت وأن اسمه كان آخر ما تلفظت به، وذلك بغية استمالته من الإسراع إليها والترامي على عتباتها بحبه القديم إلا أن خطتها فشلت بانتحار أنطونيو حزنا عليها.

هذا هو سبب اختلاف النظرتين إلى تلك المرأة فقد أراد شوقي أن يقدم للقراء والمشاهدين كليوباترا أخرى غير التي كتب عنها بلوتارك وأمثاله من المؤلفين في روما، فرسم صورة الملكة المصرية تحب بلادها وتعمل بكل سبيل لمصلحتها وتضحي بنفسها، وهو لا يستند في هذا الموقف إلى شيء سوى رغبته في تقديم صورة مغايرة للملكة البطليموسية، إذ ليس فيما بين أيدينا من الكتابات التاريخية ما يقال شيئا من هذا ولو على سبيل التلميح.

أما شكسبير فلم تشغله مسألة الدفاع عن كليوباترا على الإطلاق بل رأيناه يرسم لها

1 – محمد مندور: مسرحيات شوقي، دار النهضة، ط4، القاهرة 1970، ص 83.

صورة امرأة غادرة التي لا تبالي بمبدأ أو تحترم قيمة. وقد علق محمد غنيمي هلال على موقف كتاب الغرب على كليوباترا، عازيا إياه إلى أنهم كانوا لا يرون فيها سوى صورة للعقلية الشرقية في نظرهم، التي تميل إلى لذة العيش ومتاعه والانتصار بالخديعة لا الجهد وسلوك سبل المكر والحيلة، وأنهم كما هاجموا الشرق وهاجموا مصر في القديم[1].

والعجيب أنها لم تكن مصرية بل لم تكن شرقية لذا كانت من بلاد يونان فهي إذا أوربية صرفة، وكان ينبغي أن يضعوا هذا في حسابهم لكنهم إنما كانوا يريدون الزراية على الشرق، كان على الدوام متخلفا منحطا والتوحش والانحطاط، في الوقت الذي كنا فيه سادة لهم في مختلف مناحي الحضارة.

***

1 – محمد غنيمي هلال: في النقد المسرحي، ص 60.

الخاتمة

وفي الختام نقول إن كليوباترا شخصية كتب عنها الأدباء والشعراء في الآداب العالمية كثيرا، وكانت أكثر من عشرين رواية غربية عن كليوباترا حملت روايات مشوقة نقلا عن المؤرخين الرومان، ولها شهرة في العالم بعامة وفي مصر بخاصة لاتصالها بالتاريخ المصري. وكان الجدل حول كليوباترا كبيرا بقدر جلالها وسحرها في الروايات التاريخية، فمسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي عالج فيها شخصية كليوباترا مخالفة في كثير من الأنحاء لما جاء به شكسبير في مسرحيته "أنطونيو وكليوباترا".

إن أمير شعراء العرب أحمد شوقي قد تأثر بشكسبير في المادة المسرحية تأثرا إيجابيا، كما تأثر به تأثيرا عكسيا، وإن شوقي اختلف تماما في تصوير الشخصيات خاصة شخصية كليوباترا، وذلك لأن هدفه كان معاكسا لشكسبير، في حين كان اتجاه شكسبير التاريخي يقع ضمن الغرض الفني بالرغبة في إعطاء التاريخ عمقا آخر.

كان اتجاه شوقي غير محدد فجاء تصويره لشخصياته باهتا فليس هناك بطولة منقسمة بين أنطونيو وكليوباترا، فنجد شخصية كليوباترا تحظى بالحضور الدائم كما وكيفا، بينما تبدو شخصية أنطونيو ضعيفة جدا في المسرحية وأن شخصية كليوباترا في مسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي وطنية إلى أقصى مدى وفي مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" لشكسبير امرأة لعوب التي استغلت أنوثتها لتحقيق أحلامها في الملك والسيطرة، فكليوبترا لشكسبير ساقطة وكليوباترا لشوقي ملكة.

***

قائمة
المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

1 – الدسوقي، عمر: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، الطبعة الخامسة، القاهرة 2002.

2 – السخسوخ، أحمد: الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي، الهيئة المصرية، القاهرة 2005.

3 – العقاد، عباس محمود: التعريف بشكسبير، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر 2012.

4 – الكساسبة، رضا عبد الغنى: التشكيل الدرامي في مسرحية شوقي في علاقته بالشعر الغنائي، دار الوفاء الدنيا، الطبعة الأولى، الإسكندرية 2002.

5 – حسان، عبد الحكيم: أنطونيو وكليوبترا دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي، مكتبة الشباب، القاهرة 1972.

6 – وليام شكسبير: أنطونيوس وكليوباترا، دار الكتاب العربي، القاهرة .1968

7 – شهيد الإسلام، محمد: مسرحية كليوباترا وأحمد شوقي دراسة مقارنة، المجلة العربية، المجلد15، العدد 6، يونيو2013م، جامعة داكا، بنغلاديش.

8 – شوقي، أحمد: ضمن موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، دار ومؤسسة رسلان، الطبعة الأولى، دمشق 2008.

9 – شوقي، أحمد: مسرحيات شوقي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الطبعة الجديدة، الجزائر 2007.

10 – صابري، علي: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، مجلة التراث الأدبي، المجلد الثاني، العدد السادس جامعة آزاد الإسلامية، طهران.

11 – عوض، إبراهيم: مسرح شوقي والأدب المقارن، شبكة الألوكة، .2015

12 – فرج، ألفريد: شكسبير في زمانه وفي زماننا، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة 2002.

13 – كحيلة، محمود محمد: "كليوبترا في عيون المسرحيين"، صحيفة دنيا الوطن، فلسطين 2008.

14 – مرزوق، حلمي: تطور النقد والتفكير الحديث، دار النهضة العربية، بيروت 1983.

15 – مندور، محمد: الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط5، القاهرة 2006.

16 – مندور، محمد: مسرحيات شوقي، دار النهضة، ط4، القاهرة 1970.

17 – نجم، محمد يوسف: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الهاني، القاهرة 1956.

18 – نهاد، صليحة: أضواء على المسرح الإنجليزي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989.

19 – نوري، عبد الجبار: قراءة نقدية في تجليات الأدب المقارن، صحيفة المثقف، العدد 3332.

20 – هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار مصر، القاهرة 2003.

21 – هلال، محمد غنيمي: في النقد المسرحي، دار العودة، بيروت 1975.

22 – ويلز، ستانلي: شكسبير لكل العصور، ترجمة عصام عبد الرؤوف بديع، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى 2013.

***

فهرس المحتويات

الفهرس

***

الملخصات

ملخص باللغة العربية:

تناولت هذه الدراسة موضوع مسرحية كليوباترا التاريخية الملكة المصرية، نجد في آداب لغات العالم مسرحيات عديدة يدور موضوعها حول حياه الملكة المصرية كليوباترا السابعة. فتختلف من كتاب إلى آخر ومن حقبة زمنية لأخرى، إذ تصطبغ أمزجة الكتاب رهنا بالظروف الموضوعية المحيطة بها، ولهذا نحد كليوباترا قد قدمت لنا أكثر من نمط، أبرزها أنماط أحمد شوقي وليم شكسبير، فهي عند شوقي اجتهدت من أجل تطوير مصر، أما عند شكسبير فقد جعلها أقرب ما نقرأ في الكتب التاريخية، وهي تختلف كثيرا عما وصفها شوقي في مسرحيته. ففي هذه المذكرة حاولنا المقارنة بين مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" لشكسبير ومسرحية "مصرع كليوباترا" لشوقي.

***

ملخص بالإنجليزية:

Abstract:

This study deals with the subject of the historical play Cleopatra, the Egyptian Queen. There are many pieces in the literature of different languages that revolve around the Egyptian queen Cleopatra VII. This theater varies from one book to another and from one era to another, because the atmospheres of the book are colored according to the objective circumstances that surround it, and for this reason Cleopatra has presented us with more than one style, especially the style of Ahmed Shawqi and that of William Shakespeare, because according to Shawqi, she made an effort in order to develop Egypt, as for Shakespeare, he made it the closest we read in historical books, and this differs greatly from what Shawki portrayed in his theater. In this thesis, we tried to compare between Shakespeare's play "Antony and Cleopatra" and Shawki's "Death of Cleopatra".

***

ملخص بالفرنسية:

Résumé:

Cette étude traite du sujet de la pièce de théâtre historique Cléopâtre, la reine égyptienne. Il existe de nombreuses pièces dans la littérature de différentes

langues qui tournent autour de la reine égyptienne Cléopâtre VII. Ce théâtre varie d'un livre à l'autre et d'une époque à l'autre, car les ambiances du livre sont colorées en fonction des circonstances objectives qui l'entourent, et pour cette raison Cléopâtre nous a présenté plus d'un style, notamment le style de Ahmed Shawqi et celui de William Shakespeare, car selon Shawqi, elle a fait un effort afin de développer l'Égypte, quant à Shakespeare, il en a fait le plus proche que nous lisons dans les livres historiques, et cela diffère grandement de ce que Shawki a décrit dans son théâtre. Dans ce mémoire, nous avons essayé de comparer entre la pièce de Shakespeare "Antoine et Cléopâtre" et celle de Shawki la "Mort de Cléopâtre".

* * *